

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ESKİ YUNAN TİYATRO OYUNLARININ ANTİK
SANATA YANSIMALARI**

Ashhan ÇİVİLİDAĞ

2501180544

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Özgür TURAK

İSTANBUL - 2022

ÖZ

ESKİ YUNAN TİYATRO OYUNLARININ ANTİK SANATA YANSIMALARI

ASLIHAN ÇİVİLİDAĞ

Bu yüksek lisans tezinin konusunu, Eski Yunan tiyatro oyunlarının yazıldığı ve oynandığı dönemlerin diğer sanat dallarında yer alan tasvirleri oluşturmaktadır. Tiyatronun kökeni ve gelişimi ile ilgili literatür taramaları gerçekleştirilmiş, günümüze ulaşan oyun metinleri incelenmiş ve arkeolojik malzemeler üzerinde oyunların betimleri araştırılarak bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu çalışmada, oyun metinleri ile diğer sanat dalları arasındaki ilişki ortaya koyulmuştur. Eski Yunan'ın tiyatronun ortaya çıktığı dönemden son hâlini aldığı döneme kadar olan süreci; edebi, siyasi ve sosyokültürel açıdan ele alınmıştır. Diğer sanat dallarına yansımaları ise Attika ile sınırlı kalmamış, ikonografik açıdan daha geniş coğrafyaya yayılım sağladığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Eski Yunan Tiyatrosu, Satyros Oyunları, Tragodia, Komodia, Eski Yunan Sanatı

ABSTRACT

REFLECTIONS OF OLD GREEK PLAYS TO THE ANCIENT ART

ASLIHAN ÇİVİLİDAĞ

The subject of this master's thesis is the depictions in other branches of art of the periods when Ancient Greek theater plays were written and performed. Literature reviews about the origin and development of the theater were carried out, the texts of the plays that survived to the present day were examined and a classification was made by researching the descriptions of the plays on the archaeological materials. In this study, the relationship between play texts and other branches of art has been revealed. The process of Ancient Greece from the period when the theater emerged to the period when it took its final form has been discussed in terms of literary, political and socio-cultural aspects. Its reflections on other branches of art were not limited to Attica, and it was seen that it spread to a wider geography in terms of iconography.

Keywords: The Ancient Greek Theatre, Satyr Play, Tragedy, Comedy, The Ancient Greek Art.

ÖNSÖZ

Senaryonun elimizde olmadığı bu hayat sahnesinde yüzyıllardır yaşayan insanlığın özünde kendini tanıma arayışı mevcuttur. Eski Yunan tiyatrosu; bireyin kendinden vazgeçip başka bedenlere büründüğünü hayal ettiği ve kült inancını da etkin kılarak yok olma-bir olma düşüncesiyle bu arayışı gerçekleştirmeye çalıştığı yerdir. Arkeoloji ile tiyatro oyunlarının kesiştiği bu çalışma kendi arayış yolculuğumun da önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Bu tezde; dünyaya geldiğimiz andan itibaren farklı biçimlerde de olsa bir bağ kurduğumuz tiyatronun sanat olarak ortaya çıkışından itibaren katettiği yolu arkeolojik veriler aracılığıyla görebilmek amaçlanmıştır. Eski Yunan oyunları çerçevesinin dışına çıkılmamış ve dolayısıyla dönemsel olarak Roma Dönemi'ne kadar olan süreç ele alınmıştır. İlk bölümde; kült ve tiyatro arasındaki ilişkiye değinilmiş, agoradan ahşap sıralara oradan da taş malzemeye geçişin görüldüğü tiyatro mekânları genel hatlarıyla ele alınmıştır. İkinci bölümde tiyatro oyunlarının sahneleniş anı dışında kalan öğeleri incelenmiştir. Koroların liderliğiyle başlayan sanat anlayışı; oyuncu, zenginleşen kostümler ve dekorlar ile Klasik Dönem'in bir yansıması olarak kabul edilmiştir. Üçüncü bölümde; her biri bir geçiş dönemini simgeleyen oyun yazarları üzerinden Eski Yunan sanatı ile tiyatro oyunları arasındaki ilişkiye değinilmiştir. Son bölüm ise arkeoloji ile tiyatro oyunlarının günümüze ulaşan betimler vasıtasıyla birleştirildiği kısımdır. Eski Yunan oyunlarını oluşturan koro, aktör, kostüm ve sahne yapısı tasvirleri vazo resimleri öncü olmak üzere arkeolojik malzemeler üzerinde incelenmiş ve son olarak günümüze ulaşan oyun metinlerinin betimlerine değinilmiştir.

Küresel ve bireysel sorunlarla mücadele ettiğimiz ve iki yılı aşkın süredir devam eden pandemi döneminde ortaya çıkarılan bu çalışmada çok sayıda güzel insanın emeği var. Öncelikle tez konumu ne kadar istediğimi fark edip bana yol gösterip her türlü desteği sağlayan saygıdeğer hocam ve tez danışmanım Doç. Dr. Özgür TURAK'a her şey için çok teşekkür ederim.

Tez konum ile alakalı görüşlerini, bilgilerini ve kaynaklarını benimle paylaşan çok değerli Prof. Dr. Ş. Sedef ÇOKAY KEPÇE ve Doç. Dr. Müjde PEKER'e ayrıca teşekkür ederim. Seminer çalışmamız esnasında konuyu daha anlaşılır kılmak adına araştırmalar yapmamı sağladığı için sayın Doç. Dr. Aşkın ÖZDİZBAY'a çok teşekkür ederim. Yüksek lisans eğitimim süresince Klasik Arkeoloji Bilim Dalı öğretim üyelerinin her birine öğrettikleri her şey için minnettarım.

2019 yılında kısmi zamanlı öğrenci olarak çalıştığım İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Öğrenci Amirliği'ne, özellikle çok değerli Enstitü Genel Sekreteri Armağan GÖRÜCÜ başta olmak üzere, Hande MACİT MUŞDAL'a ve acı kaybımız sevgili Aysen ÖKSÜZ'e tüm kalbimle teşekkür ederim.

2014 yılından beri bir parçası olduğum Komana Arkeolojik Araştırma Projesi'nde yer alan, başta kazı başkanı sevgili hocam Prof. Dr. D. Burcu ERCİYAS olmak üzere tüm dostlarıma çok teşekkür ederim. Akademik anlamda da hayat yolunda da kendilerinden çok şey öğrendim.

Bu süreci daha sağlıklı ilerletmem için desteklerini esirgemeyen çok sevgili arkadaşlarım ve meslektaşlarım Şeymanur BOĞAZ, Yağmur TOPALOĞLU, Çağla MOZAKOĞLU ve Öznur TOMBUL'a bin teşekkür.

Maddi ve manevi olarak hep yanımda olduklarını hissettiren, bana her konuda yardımcı olan çok sevgili kardeşlerim Nihal YILDIRIM UÇAR, Z. Eda SATANER, Onur SATANER, Sibel DOĞAN ve Limon'a çok ama çok teşekkür ederim.

Bana hem anne hem de baba olan güzel yürekli annem Nuran ÇİVİLİDAĞ'a, en büyük destekçim sevgili ağabeyim Tufan ÇİVİLİDAĞ ve ailemin diğer üyelerine hayatımın her anında yanımda oldukları için sonsuz teşekkür ederim. Kaygılarımla mücadele ederken beni daima güldürmeyi başaran, her anlamda varlığını hissettiren sevgili Egemen ÖZDEMİRHAN'a çok teşekkür ederim. Onların destekleri olmasa bu kadar yol alamazdım. İyi ki varsınız.

İSTANBUL - 2022
Aslıhan ÇİVİLİDAĞ

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv-v
İÇİNDEKİLER.....	vi-vii
HARİTALAR- TABLOLAR LİSTESİ.....	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix-xix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xx
GİRİŞ.....	1-5

BİRİNCİ BÖLÜM

6-32

ESKİ YUNAN TİYATROSUNUN KÖKENİ

1.1. Tiyatro Kavramı, Dionysos Kültü ve Festivaller.....	12-22
1.2. Tiyatro Mimarisi: Mekânın Dönemsel Kimliği.....	22-32

İKİNCİ BÖLÜM

33-52

ESKİ YUNAN TİYATROSUNUN SAHNE BİLEŞENLERİ

2.1. Koro: Müzik, Dans ve Şiir.....	34-44
2.2. Oyuncular.....	44-46
2.3. Kostüm ve Maske.....	46-49
2.4. Dekor ve Sahne.....	50-52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

53-79

OYUN YAZARLARI IŞIĞINDA DÖNEM-SANAT İLİŞKİSİ

3.1. Oyun Metinleri Günümüze Ulaşmamış Olan Oyun Yazarları.....	59-63
3.1.1. Thespis.....	59-62
3.1.2. Khoirilos, Pratinas ve Phrynikhos.....	62-63
3.2. Oyun Metinleri Günümüze Ulaşmış Olan Oyun Yazarları.....	64-79
3.2.1. Satyros Oyunları ve Tragodia Yazarları.....	64-67
3.2.1.1. Aiskhylos: Savaş ve Oyun.....	67-69

3.2.1.2. Sophokles: Kentin Dönüşümüne Şahit Olan Uzun Bir Ömür.....	69-71
3.2.1.3. Euripides: Sahnedeki Filozof.....	71-73
3.2.2. Komodia Yazarları.....	73-79
3.2.2.1. Aristophanes: Barış'ı Kurtarmak.....	75-77
3.2.2.2. Menandros: Polis'ten Oikos'a.....	77-79
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	80-154
ESKİ YUNAN TİYATRO UNSURLARININ VE OYUNLARININ ARKEOLOJİK MALZEMELER ÜZERİNDEKİ BETİMLERİ	
4.1. Tiyatro Unsurlarının Tasvirleri.....	82-133
4.1.1. Koro Betimleri.....	82-107
4.1.2. Aktör ve Kostüm Tasvirleri.....	107-126
4.1.3. Dekor Betimleri.....	127-133
4.2. Teatral Kontekst İçerisinde Yer Almayan Öğelerin Tasviri.....	133-135
4.3. Günümüze Ulaşan Tiyatro Oyunlarının Betimleri.....	136-155
4.3.1. Satyros Oyunları Tasvirleri.....	136-140
4.3.2. Tragodia Betimleri.....	140-147
4.3.3. Komodia Tasvirleri.....	148-156
SONUÇ	157-165
BİBLİYOGRAFYA	166-185
EK-1: MÖ 6-2. Yüzyıl Tiyatro Yapıları Listesi	186
EK-2: Genel Kronoloji	187-190
ÖZGEÇMİŞ	191

HARİTALAR VE TABLOLAR LİSTESİ

Harita 1	: Yunanistan ve Batı Anadolu haritası üzerinde MÖ 6. ve 2. yüzyıl arasında yapılmış olan tiyatro yapıları. Pedley, 2012:9.2 haritasından yararlanılarak oluşturulmuştur. Kent listesini görmek için Bkz.: EK-1	s.5
Harita 2	: İtalya haritası üzerinde MÖ 5. ve 2. yüzyıl arasında yapılmış olan tiyatro yapıları. Pedley, 2012 s.290 haritasından yararlanılmıştır. Tiyatroların olduğu kentler mavi renk ile gösterilmiştir.	s.5
Tablo 1.1	: Dionysos kültüne ait festivaller ve tarihleri. Yararlanılan kaynak: Latacz,2006:28-36.	s.17
Tablo 1.2	: Kentsel Dionysia Şenliğinin günlere göre etkinlik takvimi. Yararlanılan Kaynak: Latacz, 2006:36.	s.21
Tablo 3.1	: Ashmolean Müzesi'nde bulunan Parion Mermeri üzerinde yer alan (Fragman A(b):46-93) tiyatro yazarları ve önemli olaylar.	s.61
Tablo 1	: Arkeolojik malzemeler üzerinde yer alan tiyatro unsurlarının ve oyunların kronolojik, coğrafi, malzeme ve ikonografik açıdan sınıflandırılması.	s.161 -164

RESİMLER LİSTESİ

Çizim 1	: Arkaik Dönemden Roma Dönemi'ne tiyatro yapısının gelişimi.	s.3
Resim 1.1	: Vulci (Etruria), Amphora, Kleophrades Ressamı, ekstasis halindeki mainad, MÖ 500. Robertson 1979 s.100; CVA München 4 Tafel 199 fig. 26.	s.13
Resim 1.2	: Korint, Volütlü krater, Hephaistos'un Dönüşü ve Dionysos alayında yer alan dansçılar, MÖ 6. yy ilk çeyreği. Green-Handley, 1995 s.15 fig.1; Amyx 1988 pl.102 2-b.	s.15
Resim 1.3	: Attika, Skyphos, Theseus Ressamı?, Siyah figür tekniği, Anthesteria şenlik alayı, MÖ 500-490. Bologna Arkeoloji Kent Müzesi. Digital LIMC https://weblimc.org/page/monument/2078760 (Çevrimiçi) 03.04.2022	s.18
Resim 1.4	: Vulci, Kyliks, Makron Ressamı, Hieron imzalı, arka yüzü: Dionysos kült heykeli önünde dans edip sunu yapan mainadlar, MÖ 490-480, Berlin Antik Müzeleri. Perseus Digital Library http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.07.0464 (Çevrimiçi) 03.04.2022; CVA Berlin 2 fig. 2290.	s.20
Resim 1.5	: Attika, Stamnos, Dinos Ressamı?, Lenaia ya da Anthesteria'da dans eden mainadlar, MÖ 420-410. Napoli Milli Arkeoloji Müzesi. Digital LIMC Digital LIMC (weblimc.org) (Çevrimiçi) 03.04.2022	s.20
Resim 1.6	: Erken dönem Dionysos Tiyatrosu Fiechter, Ernst R.: 1914, fig: 146.	s.25
Resim 1.7	: Lato (Girit) agorası ve Artemis Tapınağı çizimi, MÖ 8-7. yy, Leacroft, 1984, s.3, fig.6.	s.27
Resim 1.8	: Atina Dionysos Tiyatrosu Evre 1 çizimi, MÖ 6. yy, Leacroft 1984, s.9, fig.18.	s.27
Resim 1.9	: Thorikos Tiyatrosu planı, MÖ 5. yy, DNP Band 12/1, s.259-260.	s.28
Resim 1.10	: Patroklos Oyunları- ikria Betimi, Sophillos Ressamı, MÖ 5. yy, Robertson, 1959 s. 58.	s.29
Resim 1.11	: Epidauros Tiyatrosu planı, MÖ 4. yy ortaları, DNP Band 12/1, s.259-260.	s.31
Resim 1.12	: Priene Tiyatrosu, Güllübahçe, MÖ 340, thyromata, proskenion ve logeion. The Ancient Theatre Archive, (Çevrimiçi) 04.04.2022 Priene, Turkey (whitman.edu)	s.32

Resim 2.1a	: Euripides'in Orestes oyununun papirüs kopyası. Portal Grecia Antiga (Çevrimiçi) 09.04.2022. https://greeciantiga.org/img.asp?num=0038	s.43
Resim 2.1b	: Euripides'in <i>Orestes</i> oyunu kopyasının Wessely tarafından gerçekleştirilen ve notaların yer aldığı transkripti. Wessely,1892:68; Psaroudakes, 2004: s.482, fig.2	s.43
Resim 2.2	: Theos apos Mekhanes ve Ekkyklema'nın illüstrasyon üzerinde gösterilmesi. The Ancient Theatre Archive (Çevrimiçi) 04.04.2022 https://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary%20images/deus.ex.mechane.jpg ve Tuğcu,2019: Res.6.3 görsellerinin birleştirilmiş halidir. Tanrının sahneye vinç ile inme anının rekonstrüksiyonu için ayrıca Bkz.;DNP Band 3, s.491.	s.51
Resim 2.3a	: Sophokles'in Oidipous Tyrannos oyununda yer alan oyuncuların ve koronun sahne üzerinde yerleşimini gösteren çizim. Bieber, 1954: Plate 52, fig.4.	s.52
Resim 2.3b	: Euripides'in Hippolytos oyununda yer alan karakterlerin sahne üzerinde yerleşimini gösteren çizim. Bieber, 1954: Plate 52, fig. 5.	s.52
Resim 2.4	: Hippolytos oyununda ekkyklema ve theos apos mekhanes kullanımını gösteren çizim. Bieber, 1954: Plate 52, fig.6.	s.52
Resim 3.1	: Ikaria Dionysos Kutsal Alanı, Thespis'in Arabası illüstrasyonu, Leacroft, 1984, s.5 fig.11.	s.60
Resim 3.2	: Homeros'un Tanrılaştırılması Rölyefi, MÖ 225-205, Heykeltıraşı Prieneli Arkhelaos, Britanya Müzesi, Londra. Pedley, 2012:372 fig.10.49.	s.79
Resim 4.1	: Dionysos onuruna gerçekleştirilen dansların betimi, kanat kollu dansını icra eden kadınlar. MÖ 485-480, Briseis Ressamı, kırmızı figürlü kyliks, Britanya Müzesi, E75. Lawler, 1947: 345 fig. 1.	s.83
Resim 4.2	: Pyrrikhe dansı, müzik ve dans betim. MÖ 600-575, Polygnotos Ressamı, kırmızı figürlü hydria. Lawler, 1947: 82.	s.84
Resim 4.3	: Dolgulu giysileri ile dans eden Komastlar Betimi, MÖ 7. yy, Korinth, Dümmler Krateri. Csapo-Slater, 2002: Plate 18A.	s.85

- Resim 4.4** : Komast dansı ve Yunus Betimi, MÖ 6. yy. Pickard-Cambridge, 1962:172, fig. 6. s.86
- Resim 4.5** : Atlılar Korosu Betimi, MÖ 550-540, Siyah Figürlü Amphora, Berlin Ressamı. Sommerstein, 2018 Plate 2. s.87
- Resim 4.6** : Farklı renk ve desenleri bulunan zırhlar giymiş yürüyen erkekler korosu. MÖ 550-525, Siyah figürlü amphora, Arka yüz, Swing Ressamı, Yeni Zelanda Cantenbury Üniversitesi Koleksiyonu. Hart, 2010 fig. 7. s.88
- Resim 4.7** : Alay-oyun betimi, satyros kılığında erkek figürlerin birbirinin üzerine çıkararak top oyunu oynamaları. MÖ 520, Siyah figürlü hydria, Niobid Ressamı, Britanya Müzesi. Osborne, 2008: 405 fig. 17.7. s.89
- Resim 4.8** : Üç minotauros görünümüne sahip erkek figürün dans edişi, koro? Yaklaşık olarak MÖ 520, siyah figürlü hydria. Britanya Müzesi. Green, 1985:102 fig. 8. s.89
- Resim 4.9** : Yunus binicileri korosu betimi, MÖ 520-510, Oltos, Kırmızı figürlü psykter, Metropolitan Müzesi, Green. 1985:102; The Met Museum Collection (Çevrimiçi) s.90
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255946>
- Resim 4.10a** : Yunus binicileri korosu, Ön yüz, MÖ 490-480, Attika, siyah figürlü skyphos, Boston Güzel Sanatlar Müzesi. Csapo- Slater: 2002: Plate 20A. s.91
- Resim 4.10b** : Devekuşu binicileri korosu, Arka yüz, MÖ 490-480, Attika, siyah figürlü skyphos, Boston Güzel Sanatlar Müzesi. Green, 1985: 110 fig. 20b. s.91
- Resim 4.10c** : Resim 4.10b’de yer alan koronun önünde bulunan küçük boyutlu figürün yakından görünümü, Aktör? Paidagogos?. Hart, 2010 fig. 1.5. s.91
- Resim 4.11** : Yunus binicileri korosu. MÖ 490-480, Boiotia, siyah figürlü kylix, Theseus Ressamı, Louvre Müzesi. Green, 1985: 109 fig. 19c. s.92
- Resim 4.12** : İki yunus binicisi (b) ve Aulos Çalan Müzisyen (a) Betimi. Kerameikos, MÖ 490-480, Beyaz zemin üzerine siyah figür tekniği, lekythos. Green, 1985:107, fig. 16a-b. s.93

- Resim 4.13** : İki yunus binicisi ve müzisyen betimi. Beyaz zemin üzerine siyah figür tekniği, lekythos. Athena Ressamı, Palermo Müzesi. Green, 1985: 108 fig. 17. **s.93**
- Resim 4.14** : Fragman üzerinde yer alan miğferli ve mızraklı yunus binicisi betimi. MÖ 5. yy başı, Siyah figür tekniği. Basel Müzesi. Green, 1985:108 fig. 18. **s.93**
- Resim 4.15** : Yunus üzerindeki koro üyesi olduğu düşünülen miğferli erkek pişmiş toprak figürini. MÖ 500-475, Boiotia, Louvre Müzesi. Hart, 2010 fig. 10. **s.94**
- Resim 4.16** : Kanatlı kuş kostümlü dans eden iki koro üyesi betimi. MÖ 490-480, Attika, siyah figürlü oinokhoe, Gela Ressamı, Britanya Müzesi. Hart, 2010 fig. 11. **s.95**
- Resim 4.17** : Kumaş perizomalı satyros kostümlü erkek koro üyesi ile mainad betimi. MÖ 5. yy sonları, kırmızı figürlü rhyton. Green-Handley, 1995:26. **s.96**
- Resim 4.18** : Aulos çalan müzisyene(b) doğru ilerleyerek ellerinde masa ayağı? taşıyıp dans eden satyros (a) korosu. Attika, MÖ 480-460, kırmızı figürlü kalpis, Leningrad Ressamı, Boston Müzesi. Lissarrague, 2010 fig. 46. **s.97**
- Resim 4.19** : Beyaz perizomalı ve ellerinde kılıç tutan satyros kostümlü koro üyesi. MÖ 480-470, Attika, kırmızı figürlü pelike, Geras Ressamı, Boston Müzesi. Lissarrague, 2010 fig. 47. **s.97**
- Resim 4.20** : Siyah perizomalı satyros koro üyelerinin yer aldığı fragman. Buluntu yeri Taranto, menşei Attika, MÖ 450-400, Wolly Satyrs Ressamı, Louvre Müzesi. Lissarrague, 2010 fig. 48. **s.97**
- Resim 4.21** : Anthesteria Festivallerinde yer alan direk taşıyan ve beyaz perizomalarıyla dans eden satyros koro üyeleri. Güney İtalya, MÖ 450-440, kırmızı figürlü çan krater. Junker, 2010:133 fig. 8.1. **s.98**
- Resim 4.22** : Bir müzisyene doğru dans eden ve kithara çalan silenos kostümlü üç koro üyesi betimi. MÖ 430-420, Polion Ressamı, kırmızı figürlü çan krater, New York Metropolitan Müzesi. Oakley, 2020 Plate 21. **s.99**
- Resim 4.23** : Satyros korosunun khoregos ile birlikte prova anı. Pompeii, Tragodia Şair Evi, MÖ 2. yy, Mozaik. Kuttner, 1999 fig. 7. **s.100**

- Resim 4.24a** : Bir sunak üzerinde yer alan figüre doğru dans edip şarkı söyleyen altı koro üyesi. Attika, MÖ 500-490, kırmızı figürlü volütlü krater, Mannerist Ressamı, Basel Müzesi. Oakley, 2020 Plate 19. **s.102**
- Resim 4.24b** : Koro üyelerinin şarkı söylediklerinin düşünülmesine neden olan kırmızı renk ile yazılmış “o” sesinin gösterilmesi. **s.102**
- Resim 4.25** : Anthesteria Festivalinde yer aldığı düşünülen erkek üyelerden oluşan koro ve korobaşı Phyrinikhos. Attika, MÖ 450-400, kırmızı figürlü çan krater, Kleophon Ressamı, Kopenhag Ulusal Müzesi. Hart, 2010 fig. 13. **s.103**
- Resim 4.26** : Farklı duruş ve pozlarda tasvir edilen boyalı maskeli tragodia korosu. MÖ 430-420, kırmızı figürlü volütlü krater fragmanı. Tuğcu, 2019 Levha 11a. **s.104**
- Resim 4.27a** : Komodia maskeleriyle kordaks dansı yapan üç genç koro üyesi betimi. MÖ 450-400, kırmızı figürlü volütlü krater. Bieber, 1879 fig.180. **s.105**
- Resim 4.27b** : Sakallı, seyrelmiş saçlı ve uzun kulaklı maskesi ile kordaks yapan merkezdeki figürün yakından görünümü. **s.105**
- Resim 4.28** : Komodia kostümleri ile tasvir edilen dans eden koro üyeleri. MÖ 340, Atina, Rölyef. Bieber, 1954:42. **s.106**
- Resim 4.29** : Dans eden iki figür. Koro üyesi? Maskesi oyuncuların kullandığı maskeleri anımsatmaktadır. Aktör? MÖ 390-380, kırmızı figürlü çan krater. Bieber, 1954: 46 fig. 208. **s.107**
- Resim 4.30** : Pronomos Vazosu. Bir satyros oyununun prova anında betimlenen müzisyen, koro üyeleri, aktörler ile mitolojik figürler (Dionysos, Ariadne, Tragodia personifikasyonu, Arzu). Attika, MÖ 400, kırmızı figürlü volütlü krater, Nepal Ulusal Müzesi. Handley, 2000 Plate 3. **s.110**
- Resim 4.31** : Satyros maskesi tutan erkek figür oyuncu? müzisyen betimi. Attika, MÖ 440-420, kırmızı figürlü khous ya da oinokhoe fragmanı, Atina Agora Koleksiyonu. ASCSA Digital Collections. (çevrimiçi)
<https://ascsa.net/id/agora/object/p%2032870?q=%20P%2032870&t=&v=list&sort=&s=1> **s.110**
- Resim 4.32** : Beyaz renkli tekerlek desenli perizomaları olan, takma phallos ve kuyruklu satyros oyuncular. Apulia, MÖ 410-380, kırmızı figürlü çan krater, Tarporley Ressamı, Sidney Üniversitesi Müzesi. Schwarzmaier, 2010 fig.16. **s.111**

- Resim 4.33** : Tragodia maskesi tutan oyuncu betimi (a), aktör ayakkabısı (b). Attika, MÖ 470-450, kırmızı figürlü oinokhoe fragmanı, Atina Agora Koleksiyonu. ASCSA Digital Collections (çevrimiçi) <https://agora.ascsa.net/id/agora/object/p%2011810> s.112
- Resim 4.34** : Tragodia oyunu prova? anında iki erkek figür betimi: Mainad kostümlü koro üyesi ve maskesini elinde tutan oyuncu. Güney İtalya, MÖ 475, kırmızı figürlü çan krater. Pickard-Cambridge, 1989 fig. 33. s.112
- Resim 4.35** : Performans öncesi veya sonrasında Thrakialı kadın kostümü içerisindeki iki erkek oyuncu ve zeminde duran maske betimi. Attika, MÖ 440-435, kırmızı figürlü pelike, Phiale Ressamı, Boston Müzesi. Schwarzmaier, 2010 fig.15. s.112
- Resim 4.36** : Maske tutan üç figür, bir müzisyen ve tragodia personifikasyonu. Taranto, Yaklaşık olarak MÖ 400, kırmızı figürlü volütlü krater fragmanı, Pronomos Ressamı, Martin von Wagner Müzesi. Hart, 2010 fig. 14. s.113
- Resim 4.37** : Tragodia oyuncusu betimi. Taranto, MÖ 4. yy ortası, polikrom teknikli Gnathia krateri fragmanı. Hart, 2010 figür numarası yoktur. s.114
- Resim 4.38** : Tragodia maskesi tutan Aiskhylos heykeli. Lykurgos Döneminde yapılan heykelin Vatikan kopyası. Bieber, 1879 fig.64. s.115
- Resim 4.39** : Tragodia maskesi tutan oyuncu kabartması. Salamis, Yaklaşık olarak MÖ 400. Junker, 1010 fig.8.8. s.115
- Resim 4.40** : Altın yüzük üzerinde maske tutan aktör betimi. Attika, MÖ 4. yüzyıl sonu. Moreno, 2008 fig.18.5/b. s.115
- Resim 4.41** : Maske tutan aktör kabartması. Attika, MÖ 350, Pentelikon mermeri, Kopenhag. Walton, 2010 fig.1. s.116
- Resim 4.42** : Herakles kostümlü yüksek onkoslu maske tutan pişmiş toprak figürin. Amisos, MÖ 175-150. Louvre Müzesi. Schwarzmaier, 2010 fig.18. s.116
- Resim 4.43** : Pişmiş toprak genç oyuncu maskesi, kırıklı. Atina agorası, Hellenistik Dönem. ASCSA Digital Collections (Çevrimiçi) <https://ascsa.net/research?v=table&q=T+3498> s.117

- Resim 4.44** : Pişmiş toprak oyuncu maskesi. Stratonikeia, MÖ 2-1. yüzyıl. s.117
Söğüt-Yılmaz, 2012 Resim 3:2.
- Resim 4.45** : Pişmiş toprak oyuncu maskesi ön yüz (a), arka yüz (b) kullanım s.117
izleri. MÖ 2-1. yüzyıl. Söğüt-Yılmaz,2012 Resim 5:3.
- Resim 4.46** : Komodia oyuncusu kostüm betimi. Atina, MÖ 430, kırmızı s.119
figürlü kap fragmanı. ASCSA Digital Collection (Çevrimiçi)
<https://ascsa.net/research?v=table&q=%28LXXVIII-4%29>
- Resim 4.47** : Sahnede betimlenen en erken tarihli komodia oyuncusu betimi. s.119
Perseus oyunu? Atina, MÖ 420, Perseus dansı ressamı, kırmızı
figürlü khous. Csapo, 2010 fig. 1.10.
- Resim 4.48** : Üç komodia oyuncusunun ilk kez diyalogun yazıldığı bir vazo s.120
resmi üzerindeki tasviri. Phylaks. Apulia, kırmızı figürlü kalyks
krater, Tarporley Ressamı, New York Metropolitan Müzesi.
- Resim 4.49** : Pişmiş toprak komodia erkek figürinleri. s.121
(a) Hydria taşıyan figür. MÖ 5. yüzyıl sonu, Boiotia buluntusu,
Kopenhag. Shapiro,2010, fig.70.
(b) Herakles kostümlü figür. MÖ 4. yüzyıl, Melos buluntusu,
Britanya Müzesi. Shapiro, 2010 fig.65.
(c) Sağ eli şakağında yer alan piloslu, dolgulu giysili figür. MÖ
400-350, Atina, New York Metropolitan Müzesi. Shapiro,
2010 fig.59.
(ç) c ile oldukça benzer kostümlü, oturan figür. MÖ 400-350,
Atina, New York Metropolitan Müzesi. Shapiro, 2010 fig. 60.
(d) c ve ç ile benzer kostümlü, pilosu yok, oturan figür. MÖ 400-
350, Atina, New York Metropolitan Müzesi. Shapiro, 2010,
fig.61.
- Resim 4.50** : Kadın komodia karakterlerin pişmiş toprak figürinleri. Shapiro, s.122
2010.
(a) Hetaria, MÖ 400-350, Atina, New York Metropolitan
Müzesi. fig.62.
(b) Yaşlı kadın tiplemesi. MÖ 400-350, Atina, New York
Metropolitan Müzesi. fig.63.
(c)– (ç) Pişmiş toprak kalıp komodia kadın tiplemesi. MÖ 200,
Taranto, Britanya Müzesi. fig.91.
(d)Hetaria, MÖ 350-325, Atina, Britanya Müzesi. fig.66.
(e)Hetaria maskesi. MÖ 3-2. yüzyıl, Güney İtalya. Martin von
Wagner Müzesi. fig.89.

- Resim 4.51** : Genç erkeğe yardım eden Hetaria betimi. Apulia, MÖ 4. yüzyıl, kırmızı figürlü oinokhoe, Göttingen. Hughes, 2012 fig.44. **s.123**
- Resim 4.52** : Athena kutsal alanında genç kadına (Auge?) saldıran Herakles (Euripides'in kayıp oyunu *Auge*'nin burleksisi). Sicilya, MÖ 4. yüzyıl, kırmızı figürlü kalyks krater, Manfreda Grubu. Hughes, 2012 fig.45. **s.123**
- Resim 4.53** : Tyramis taşıyan siyahi komodia oyuncusu betimi. Puglia, MÖ 350-340, polikrom teknikli Gnathia vazosu, Britanya Müzesi. British Museum Online Collection (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1856-1226-112 **s.124**
- Resim 4.54** : Meşale tutan yaşlı komodia oyuncusu betimi. Apulia, MÖ 4. yüzyıl, polikrom teknikli çan krater. Hughes, 2012 fig. 3. **s.124**
- Resim 4.55** : Komodia oyunların aktörlerin el jestlerinin anlamlarını açıklayan model. Hughes, 2012 fig. 38. **s.125**
- Resim 4.56** : Komodia kostümlü hetaria ile yaşlı kadın arasındaki karakterin el jestini kullanarak sakallı erkek figürü uyarması. Apulia, MÖ 4. yüzyıl, kırmızı figürlü oinokhoe, Truro Ressamı, Sidney. Hughes, 2012 fig.42. **s.125**
- Resim 4.57** : (a) Wolfish olarak adlandırılan kadın maskesi komodia? tragodia? (b) Tunikli elinde phiale tutan genç erkek ve "tragodos" yazıtı. MÖ 4. yüzyıl, kırmızı figürlü çan krater, maske üzerinde beyaz renk. RVA Plate XXII 5-6. **s.126**
- Resim 4.58** : Oyun yazarı mezar kabartması, elinde ve asılı duran komodia maskeleri. MÖ 4. yüzyıl. Lyme Park. Sommerstein, 2018 Plate 7. **s.126**
- Resim 4.59** : Bir tragodia oyunu dekoru, paraskenion tasviri. Taranto, MÖ 4. yüzyıl, polikrom boyama tekniği, Gnathia kalyks krater fragman. CVA: Deutschland IV Tafel 52. **s.128**
- Resim 4.60** : (a) Resim 4.59 dekor tasvirinin Otto tarafından tahmini tamamlanış çizimi. Simon, 1982 fig.3 **s.128**
(b) Dekor için kullanılan boyalı panellerin sahnenin arkasından görünüş çizimi. Simon, 1982 fig.4.

- Resim 4.61** : Bir tragodia oyununda dekor olarak kullanılan tapınak veya saray yapısı, tripod. Euripides'in *Andromakhe* oyunu? Apulia, MÖ 360-350, kırmızı figürlü volütlü krater, Lykurgos Ressamı. Lissarrague, 2010 fig.34. **s.129**
- Resim 4.62** : Ahşap sahne üzerinde hırsızlık konusunun işlenmesi. Paestum, MÖ 370-360, kırmızı figürlü kalyks krater, Asteas Ressamı, Berlin Devlet Müzeleri. Sommerstein, 2018 Plate 8. **s.130**
- Resim 4.63** : Ahşap sahne ve orkestraya inen ahşap merdiven üzerinde komodia koro üyeleri ve oyuncular, ağaç ile iç mekân vurgusu. Apulia, MÖ 360-350, kırmızı figürlü kalyks krater. Denoyelle, 2010 fig.55. **s.131**
- Resim 4.64** : Komodia oyununda ahşap sahne, merdiven ve sundurma betimi. Napoli, MÖ 340, kırmızı figürlü kalyks krater. Hughes, 2012 fig.8. **s.132**
- Resim 4.65** : Dionysos thiasos sahnesinde pencere? ve maske betimleri. Apulia, MÖ 370-360, kırmızı figürlü kalyks krater, Britanya Müzesi. British Museum Online Collection (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1856-1226-5 **s.134**
- Resim 4.66** : Kottabos oynayan Ariadne ve pappasilenos kostümlü figür, Ariadne'nin arkasında pencere? betimi. Puglia, MÖ 360-350, kırmızı figürlü kalyks krater, Britanya Müzesi. British Museum Online Collection (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-345 **s.134**
- Resim 4.67** : Merkezde sakalsız ve genç Dionysos, daha küçük boyutlu komodia oyuncular. Apulia, MÖ 390-380, kırmızı figürlü çan krater, Khoregos Ressamı, Cleveland Müzesi. Hart, 2010, fig.3. **s.135**
- Resim 4.68** : Tragodia maskesi tutan Dionysos ve ona eşlik eden müridleri. MÖ 4. yüzyılın ikinci çeyreği, kırmızı figürlü kalyks krater. Green, 1995, fig. 7b. **s.135**
- Resim 4.69** : Sophokles'in *Pandora* satyros oyunu? betimi. Altamura, MÖ 475-450, kırmızı figürlü kalyks krater, Niobid Ressamı, Britanya Müzesi. Lissarague, 20120 fig.45. **s.137**
- Resim 4.70** : Sophokles'in *Dionysiskos* oyunu olduğu düşünülen tasvir. Vulci, MÖ 440-435, beyaz zeminli kalyks krater, Phiale Ressamı, Vatikan Müzesi. Cohen, 2006 fig.67.2. **s.138**
- Resim 4.71** : Aiskhylos'un *Sphenks* satyros oyunu betimi. MÖ 465, kırmızı figürlü kalpis, Leningrad Ressamı, Tokyo Fujita Koleksiyonu. Beazley Archive: Classical Art Research Centre (Çevrimiçi) <https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?recordCount=1&start=0> **s.138**

- Resim 4.72** : Sphenks ve silenos betimi, Aiskhylos *Sphenks* oyunu? Nepal, MÖ 4. yüzyıl. Bieber, 1879 fig.37. **s.139**
- Resim 4.73** Euripides *Kyklops* satyros oyunu betimi. Lukania, MÖ 420-410, kırmızı figürlü kalyks krater, Kyklops Ressamı, Britanya Müzesi. British Museum Online Collection (Çevrimiçi) https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1947-0714-18 **s.140**
- Resim 4.74** : Aiskhylos *Persai* oyunu fragman betimi. MÖ500-450, Korinth, kırmızı figürlü hydria. Taplin, 1993 fig.7.119. **s.142**
- Resim 4.75** : Euripides *Herakleidai* oyunu tasviri?, Hermes atribülü haberci. Lukania, MÖ 420, kırmızı figürlü pelike, Karneia Ressamı, Policoro. Taplin, 2007 fig.37. **s.143**
- Resim 4.76** : Euripides *Herakleidai* oyunu tasviri?, yaşlı haberci. Lukania, MÖ 400, kırmızı figürlü volütlü krater, Policoro Ressamı, Berlin Devlet Müzeleri. Taplin, 2007 fig.38. **s.143**
- Resim 4.77** : Aiskhylos'un *Eumenides* oyunu?, Apulia, MÖ 400, kırmızı figürlü çan krater, Hearst Ressamı, Berlin Devlet Müzeleri. Taplin, 2007 fig.11. **s.144**
- Resim 4.78** : Paidagogos betimi, el jesti ile hitap ettiği görülmektedir. MÖ 4. yüzyıl, kırmızı figürlü kalyks krater, Britanya Müzesi. Green, 1999:38. **s.146**
- Resim 4.79** : Euripides *Alkestis* oyunu? olacakları izleyen haberci figürü. MÖ 4. yüzyıl, kırmızı figürlü loutrophoros, Laodamia Ressamı?. Green, 1999:39. **s.146**
- Resim 4.80** : Euripides *Alkestis* oyunu? merkezde yaşlı haberci el jestiyle anlatıcı rolünde. Apulia, kırmızı figürlü oinokhoe. Beazley Archive: Classical Art Research Centre (Çevrimiçi) <https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?recordCount=7&start=0> **s.146**
- Resim 4.81** : Sophokles'in *Oidipous Tyrannos* oyunu, Korinth'ten gelen habercinin Oidipous ve Iokaste ile görüşmesi. Syrakusa, MÖ 330-320, kırmızı figürlü kalyks krater, Capodarso Ressamı, Syrakusa Müzesi. Lissarrague, 2010, fig.26. **s.147**
- Resim 4.82** : Sophokles'in *Tereus* oyunu? MÖ 4. yüzyıl ortası, kırmızı figürlü kap fragmanı, Dresden. Bieber, 1879 fig.105. **s.148**

- Resim 4.83** : Aristophanes *Ornithes?* *Nepheleia?* oyunu korosu. MÖ 425, kırmızı figürlü kalyks krater, Malibu, J. Paul Getty Müzesi. Green, 1985 fig.3. **s.149**
- Resim 4.84** : Perizomalı ve kuş kostümlü koro üyesi. Aristophanes *Ornithes* oyunu? MÖ 425, kırmızı figürlü pelike, Atlanta. Csapo, 2010 fig.1.5. **s.150**
- Resim 4.85** : Phanagoria’da bulunan komodia oyunları kostümlü çocuklar betimi. MÖ 420-390, minyatür khous, Meidias Ressamı, Ermitaj Müzesi. Rusten, 2019, fig.5.5.-5.8. **s.151**
- Resim 4.86** : Sophokles’in *Antigone* oyununun parodisi. Apulia, MÖ 380-370, kırmızı figürlü çan krater. Cohen, 2000:252. **s.153**
- Resim 4.87** : Aristophanes’in *Thesmophorizasuai* oyunu ile Euripides’in *Telephos* oyununun birlikte komodia oyununda parodisinin betimlenmesi. Apulia, MÖ 370, kırmızı figürlü çan krater CVA: Deutschland IV Tafel 4-1. **s.154**
- Resim 4.88** : Zeus’un kılık değiştirip Alkmene ile birlikte olmasıyla alay eden phylaks sahnesi. Güney İtalya, MÖ 350-340, kırmızı figürlü çan krater yer yer beyaz renk kullanılmıştır. Asteas Ressamı, Vatikan Müzesi. Denoyelle, 2010 fig. 58. **s.155**
- Resim 4.89** : Yeni komodia oyunu müzisyenler tasviri. Mozaik, Nepal, MÖ 2. yüzyıl. Csapo, 2015, fig.3. **s.156**
- Resim 4.90** : Yeni komodia müzisyeni pişmiş toprak figürini. Myrina, MÖ 150-100. Walton, 2010 fig. 74. **s.156**

KISALTMALAR LİSTESİ

a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.y.	: Aynı yerde
b.a.	: Eserin bütününe atıf
Bkz.	: Bakınız
bs.	: Basım
Çev.	: Çeviren
Ed./ Ed. by	: Editör
fig.	: Figür
k.g.	: Karşı görüş
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
pl.	: Plate
Res.	: Resim
s.	: Sayfa veya sayfalar
v.d.	: Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrası
Vol.	: Volume
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

*“Sen ki onurusun sanatın, bilimin,
ötekilerden ayrı tutulan, bunca
onurlandırılan bunlar kim?” Dedi ki:
“Ayrıcalıklı konumlarının nedeni
senin dünyanda hâlâ
yankılanmakta olan ünleri.”*

(Dante, **Cehennem IV**:73-78.)

Ortaya çıkışı ile ilgili pek çok görüşü içerisinde barındıran tiyatro oyunları, Eski Yunan kültürünün önemli değerlerinden biridir. Dionysos kültü ile bağdaştırılmış olması, farklı kimliğe bürünme hususunda etkili olurken Apollon ve Mousalar vasıtasıyla yeni kimliğe daha estetik bir hava verilmektedir¹. Bu iki olgunun bir araya getirilmesiyle kırsalda oluşturulan taşların, Atina politik anlayışı ve dünya görüşüyle birleştirilip kamuya mal edilerek dizildiği ve sanat anlayışının gelişimiyle birlikte yerine oturduğu görülmektedir.

Günümüz dünyasında halen etkisini göstererek sahnelenen Eski Yunan tiyatro oyunlarının yazıldığı ve sahneye taşındığı antik dönemin sanatına yansımaları örneklerle anlaşılır kılmak bu **tezin amacını** oluşturmaktadır. Amaç doğrultusunda, Eski Yunan tiyatro oyunlarının günümüze ulaşan tam metinleri ve fragmanları incelenmiştir². Oyunların türlerine göre ayrılmasını takiben metinde geçen oyuncular, olayın geçtiği mekânlar ve betimlenen kostümler listelenerek metin ile ikonografi arasındaki ilişki çözümlenmeye çalışılmıştır. Tezin **kapsamında** Atina’da yazılıp oynandığı bilinen oyunların kolonizasyon (MÖ 750-550) döneminin de etkisiyle Akdeniz, Batı Anadolu ve Karadeniz kentlerine ulaştığı gözlemlenmiştir. Yazılı oyunların coğrafyası Attika ile sınırlı tutulurken arkeolojik malzemeler üzerindeki betimlerinin geniş bir coğrafyaya

¹ Tiyatronun ortaya çıkışı ve kült ile ilişkisi bu çalışmanın 1. bölümünü oluşturmaktadır.

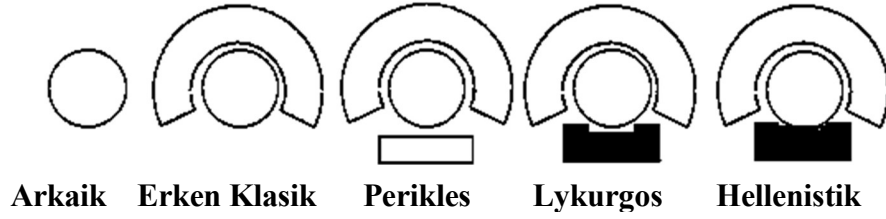
² Türkçe çeviriler başta olmak üzere metinlerin tam hali için **The Loeb Classical Library** ve **Perseus Digital Library** temel kaynak olarak kullanılmıştır. Fragmanlar için **TrGF**, **FGrH**, **IG** ve **Digital Marmor Parium** incelenmiştir.

yayıldığı- özellikle Güney İtalya, Karadeniz kıyı kentleri, Batı Anadolu ve Akdeniz-görülmektedir³.

Tezin konusu, amacı ve kapsamı belirlendikten sonra çalışma **yöntemi** tayin edilmiştir. Tiyatronun kökeni (soyut anlamı, dinsel dönüşümü ve mimari kimliği) ile ilgili antik kaynaklar ve modern kaynaklar incelenmiştir. Kütüphaneler ve dijital veriler aracılığıyla literatür çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Tiyatronun kökenine dair oldukça yoğun çalışmaların yapıldığını ancak pek çok farklı görüşün mevcut olduğu görülmüştür. Temelde iki ana sav üzerinde durulmuş ve tiyatronun kökeninin büyü-taklit ile ritüel-mythos kuramları olarak iki ayrı görüş barındırdığı gözlemlenmiştir. Görüşlerin büyük bir kısmını oluşturan ritüel-mythos kuramı, bu tezde de temel kuram kabul edilmiş olup bu dogma üzerinden Dionysos kültü ile tiyatro arasındaki bağlantı ele alınmıştır.

Birinci bölümün ilk alt başlığını oluşturan Dionysos kültü; tanrının antik kaynaklarda (ilk olarak Homeros'ta) nasıl yer aldığı, Attika kökenli olmayan tanrının Eski Yunanlar tarafından sonradan kabulü ve kırsalda sevilen tanrının kente geçişi ile birlikte değerlendirilmiştir. Tanrı onuruna düzenlenen festivaller ve tiyatro yarışmaları tablolarla desteklenerek beyan edilmiştir. Konu bütünlüğünün bozulmaması adına mythosların detaylı anlatımına yer verilmemiş olup Dionysos ile ilişkilendirilen Osiris mythosu dışında kalanlar için ileri okuma kaynağı verilmiştir. İkinci alt başlıkta tiyatro yapıları dönemsel olarak incelenmiştir. Yapının oluşmadan öncesine kadar oyunların sergilendiği agora yerini ahşap yapıya bırakırken değişen ve gelişen dünyanın getirisi olarak sonraki dönemlerde taş yapılara geçilmiştir. Bu sürecin temel özellerine değinilmiş, Hellenistik dönem tiyatro yapıları ile sonlandırılmıştır. Yapının gelişimi dönemlere göre şu şekildedir:

³ Betimlerin detaylı anlatımı tezin 4. bölümünde yer almaktadır. Coğrafi olarak sınıflandırılmamasına rağmen gerekli vurgular yapılmıştır.



Çizim 1

İkinci bölüm, tiyatroyu tiyatro yapan unsurların aktarıldığı bölümdür. Günümüz tiyatrosundan oldukça farklı olan Eski Yunan tiyatro oyunlarının temelini; müzik, dans, şiir ve koro oluşturmaktadır. Koro, başlangıçta önemli oluşu ve zaman içerisindeki değişimi ile tiyatronun kavramsal olarak yaşadığı başkalaşımı da göstermesi sebebi ile ayrıcalıklı bir konumdadır. Koronun değişmesindeki temel sebeplerden olan oyuncular/aktörler, tiyatronun altın çağında yaşanan ve yeni bir meslek kolunun doğmasını sağlayan bir diğer önemli unsurdur. Oyunlardan da örnekler verilerek kostümler, maskeler ele alınırken yapının tam halini almadığı dönemlerde dahi oyunların dekorlarının nasıl verildiği de örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Klasik Dönem, hem Atina'nın en gösterişli olduğu hem de Peloponnesos Savaşları'nın yaşandığı 27 yıllık sürecin etkisiyle zorlukların gözlemlendiği dönemdir. Üçüncü bölümde bilhassa bu döneme neredeyse baştan sona kadar şahit olan Sophokles ve sonrası yazarlar üzerinden anlatım sağlanarak siyasal yapıya ek olarak sosyal ve kültürel ortamın etkilerini oyunlar üzerinden inceleme fırsatı bulunmuştur. Bu bölümde sanatın ortaya çıkışı akabinde ele alınan Klasik Dönem Atina'sının sanat anlayışının, tiyatroyu sanatsal, siyasal ve sosyal yönden nasıl biçimlendirdiği ve tiyatronun da toplumu nasıl etkilediği ele alınmıştır.

Tezin dördüncü ve son bölümünde Eski Yunan tiyatrolarının unsurları, günümüze ulaşan metinler ve fragmanlar aracılığıyla satyros, tragodia ve komodia oyunlarının arkeolojik malzemeler üzerinde yer alan betimleri incelenmiştir. Dansın ön plana çıktığı koro tasvirleri çoğunlukla Atina ve Korinth keramiklerinde tasvir edilirken aktörler ve kostüm betimlerinin Attika, Küçük Asya, Sicilya ve Güney İtalya vazo resimlerinde yer aldığı görülmektedir. Betimlerde prova anı, bir oyunun öncesi veya

sonrası, koronun sahneye girişı ya da sahneden çıkışı ve oyunların sahnelenme anı tema olarak tercih edilmiştir.

Satyros oyuncularını ve koro üyelerinin genellikle perizoma adı verilen kısa giysilerle tasvir edildiği örnekler bulunmaktadır. Satyroslar genellikle koro üyelerini oluşturmakta ve sakallı satyros maskeleri kullanılmaktadır. Pronomos Vazosu tüm oyuncuların ve koro üyelerinin bir arada verildiği örnek olması sebebiyle dikkati çekmektedir⁴.

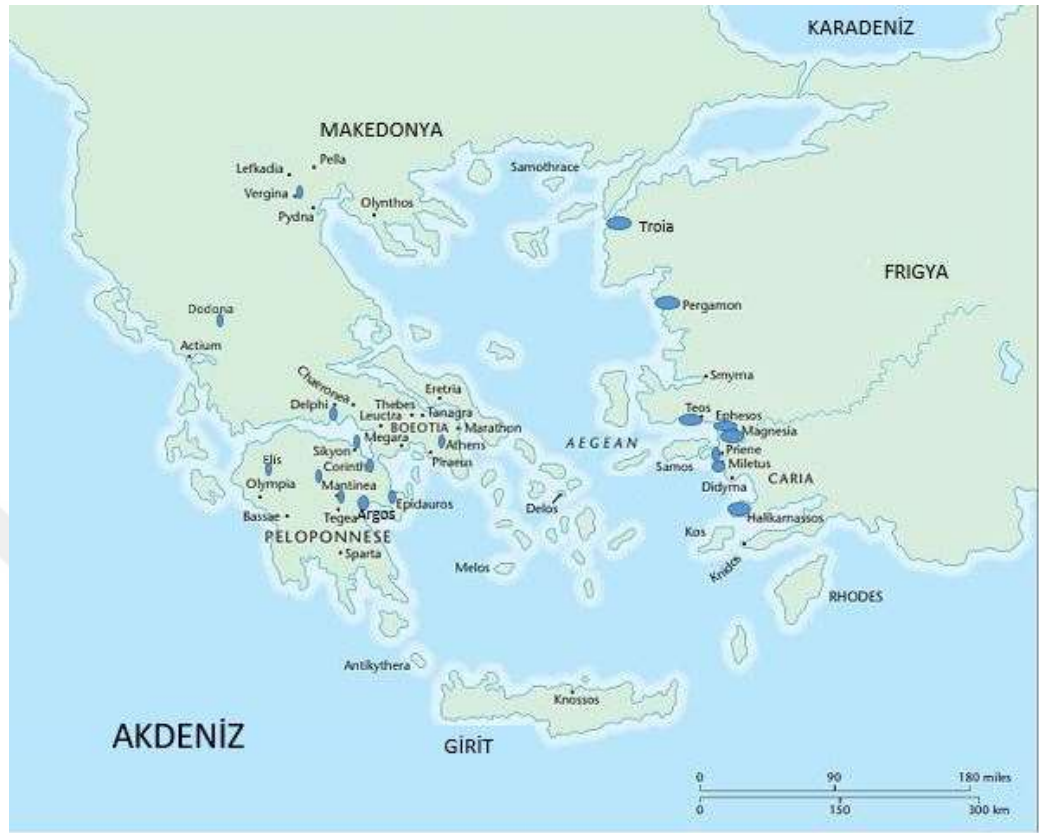
Tragodia oyunlarında kullanılan maskelerin başlangıçta daha doğal ve gerçeğe yakın oluşunun yerini yüksek onkoslarla zengin giysilere bıraktığı görölmüştür. Komodia oyuncularını eski, orta ve yeni komodia olarak ele alınmış ve aktörlerin canlandırdığı karakterlere göre ayrıştırılmıştır.

Satyros, tragodia ve komodia oyunları ile ilişkilendiren arkeolojik veriler kendi içlerinde kronolojik olarak sınıflandırılmıştır. Oyunların tasvirlerinde yer alan koro üyeleri, oyuncular, sahne yapısı ve temalar metinler ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Satyros oyunlarının günümüze ulaşan örneklerinin sayıca az oluşu dikkati çekerken tragodia betimleri mythoslar ile bağlantılı olması sebebi ile tiyatroya dair ipuçları aranarak aktarılmıştır. Komodialar ise metinlerin gelişimine paralel olarak değişim-dönüşüm çerçevesinde ele alınmıştır.

Bu çalışmada metin içerisinde vurgulanmak istenen kelimeler, isimler ve terimler koyu renk ile gösterilirken eser adları italik verilmiştir. Kısaltmalar için **Oxford Classical Dictionary**⁵ kısaltmalar listesinden yararlanılmıştır. Metinlerden doğrudan yapılan alıntılar italik ve tırnak içerisinde verilmiştir. Görsel ile metin arasındaki uyumun yakalanması adına resimler metin içerisinde yer almaktadır.

⁴ Detaylı anlatım ve betim için Bkz.: s.107.

⁵ S. Hornblower vd., **The Oxford Classical Dictionary**, 4. bs., Oxford University Press, Oxford, 2012.



Harita 1



Harita 2

BİRİNCİ BÖLÜM

ESKİ YUNAN TİYATROSUNUN KÖKENİ*

“... İnsanlık, doğa evreninin yanındaki hayal edilmiş ikinci evren olan varoluş ifadesini hep yeniden yaratmaktadır. Mitosları da ele alabiliriz; bunlar da gerçeğin dönüştürülmesi veya "hayal edilmesidir", ama buradaki süreç gündelik dilden daha karmaşıktır. İlkel insan mitosun yardımıyla dünyevi olguları açıklamaya çalışmakta ve insani şeylerin temelini tanrısalda aramaktadır. Mitosun gerçek görüntüsü verdiği değişken fantezilerin her birinde, ciddiyet ile şakacılığın sınırlarında yer alan yaratıcı bir zihin vardır. Son olarak ibadet konusunu ele alalım. İlkel topluluk, kendine dünyanın esenliğini güvenceye alma olanağı sağlayan kutsal ayinlerini, adaklarını, bağışlarını ve törenlerini, kelimenin gerçek anlamıyla, basit oyunlar biçiminde gerçekleştirmektedir.”

(Huizinga, 2006: 21)

Tiyatro kelimesi günümüzde; kaleme alınıp okuyucuya ulaşabilen metni, bu metnin kostüm ve dekorlardan yararlanan oyuncular ile birlikte sahnelenmesini, sahnelendiği mekânı ve genel hatlarıyla dramatik öğelerle ilintili çalışma alanlarını¹ akıllara getirmektedir. Eski Yunanlar ise *Θεασται*² fiilinden türemiş olan **theatron** terimi kullanmıştır ve bu sözcükte görmek/ seyretmek vurgusu söz konusudur. Ayrıca bu kelime mekânda seyircilerin oturma alanlarını tanımlamak için de kullanılmıştır.

Latacz, tiyatro oyunlarının başlangıcı olarak kabul ettiği tragodiyaların, doğuşundan itibaren hiç değişmeden tiyatro oyunu olarak ifade edildiğini belirtmiştir. Oyunların “başlangıcında, okunmak üzere değil, işitilmek ve seyredilmek üzere” yapıldıklarını vurgulamıştır³. Dolayısıyla diğer edebi eserlerden ayrılan Eski Yunan tiyatro oyunlarının asıl amacı, okunmak yerine sahnelenmek olmuştur.

* Tiyatronun nasıl ortaya çıktığını ve başlangıçtan günümüze kadar göstermiş olduğu gelişimini anlamak adına köken kelimesi tercih edilmiştir.

¹ H. Taner, M. And, Ö. Nutku, **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, Türk Dili Kurumu Yayınevi: 251, 1966, s.108.

² Seyretme, izleme anlamına gelen fiildir. Görüş/görme eylemini ifade etmektedir.

³ J. Latacz, **Antik Yunan Tragedyaları: Tüm Oyunlar; Tarihçe-İnceleme-Yorum**, Çev. Yılmaz Onay, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, s.12.

Eski Yunan tiyatro oyunlarının sahneye taşınma amacına kadar olan süreci, edebi gaye gütmekten önceyi (başlangıcını) araştıran çalışmalar yardımıyla görebilmek mümkündür. Evcilik oynayan bir çocuğun eylemine⁴ veya günümüzde varlıklarını sürdüren kabileler incelendiğinde gerçekleştirdikleri ayinlere de tiyatro denilebileceğini ifade eden araştırmacılar, tiyatronun özünü bulmak adına bu örnekleri incelemenin doğru olduğu kanaatindedir. Bu sebeple kuramlar üzerinden tiyatronun kökenini bulmayı amaçlamakla birlikte kendi içlerinde tartışmakta ve iki kuram⁵ üzerinde yoğunlaşmaktadırlar⁶ :

- **Taklit ve Büyü:** Doğada olanın gözlemlenerek yansıma yoluyla eyleme dökülmesi, korkunun bir sonucu olarak ortaya çıkan büyü.
- **Mythos ve Ritüel:** Tanrı ve kahramanların efsaneleri, kült ve ritüellerin taklidi.

Her şey tabiatta olanı yansıtmak ile başlar. Başlangıçtan beri doğada gördüğünü kendi becerileriyle tekrar etme içgüdüğü taşıyan birey, zaman içerisinde hayal gücünü taklit yeteneğiyle yoğunlaşmış ve edebi değeri olmasa dahi ilk tiyatro oyunlarını sahnelemeye başlamıştır⁷. Araştırmacılar ilk insanların taklit ile büyüyü birleştirdiklerini dile getirmekte ve bu düşüncüyü av örneği üzerinden bizlere aktarmaktadır. Ava çıkmadan önce avlayacakları hayvana bürünen insanlar, olasılıkla bir ateş etrafında diğer insanların önünde onu taklit etmiştir. Böylece avın iyi geçeceğine dair inancını güçlendirerek hayvanların sayısının artması için büyü yapmıştır⁸. Avın sonrasında nasıl geçtiğini anlatmak adına da benzer bir taklit etme görülmektedir. **Seyirci** önünde olayı **eyleme** dökmek ve basit de olsa **kostüm** kullanılması tiyatronun üç unsurunu içermesi açısından önem teşkil etmektedir⁹.

⁴ M. Fuat, **Tiyatro Tarihi**, 3. bs., Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 2010, s.10

⁵ Bu çalışmada en çok kabul gören iki kuram detaylı olarak ele alınmıştır; karşılaştırma yapılabilmesi adına diğer kuramlara da yer verilmiştir.

⁶ O.G. Brockett, **Tiyatro Tarihi**, Çev.S.Sokullu v.d., Ankara, Dost Kitabevi, 2000, s.15-16.

⁷ Bahsi geçen her iki kuramda da ortak nokta olan taklit; ilk kuramda gözlemleneni yansıtmak olarak düşünülürken, ikinci kuramda yeniden yaşatma/canlandırma olarak kabul edilebilir.

⁸ M.Fuat, **Başlangıçından Bugüne Dünya ve Türk Tiyatro Tarihi**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1984, s. 10.

⁹ Ö. Teraman, “Roma Dönemi Tiyatro-Tapınak Kompleksleri ve Anadolu’daki İzdeşimleri”, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2007, s. 32.

Taklit kuramını savunan araştırmacılar, Aristoteles'in¹⁰ fikirlerinden yararlanmışlardır. İçgüdüsel olarak gördüğünü yapmaya çalışma eylemi Aristoteles'e göre; insana özgü olan ve onu diğer varlıklardan üstün kılan bir durum olmakla birlikte birey taklit etmek kadar taklit etme eylemini seyretmekten de zevk almakta ve dolayısıyla taklit ile keyif alma hâli uyumlandığında meydana çıkan şey sanat olarak adlandırılmaktadır¹¹. Buna ek olarak taklidin görsel, işitsel ve ahenk unsurları taşıdığını, bu unsurların ayrı olduğu kadar bir arada da bulunabileceğini belirtmektedir¹². *Poetika* eserinde tiyatronun taklitten gelme düşüncesine değinen Aristoteles'in din ve ritüeller ile ilgili bir yorumda bulunmaması tek yönden bakması sebebi ile dikkati çekmektedir¹³.

Mythos ve ritüeller kuramı dışında taklit kuramı ile karşıt düşünce taşıyan bazı araştırmacılarının görüşüne göre; tiyatrodan daha önce dans mevcuttur ve ilkel insan isteklerini ifade ederken derdini dans aracılığıyla anlatmaktadır¹⁴. Bu görüşe göre tiyatro danstan doğmuştur. Bireyin avını nasıl yakaladığını veya düşmanı ile olan mücadelesini anlatımı sırasında dans, aracı olarak kullanılmıştır¹⁵. Dolayısıyla bu anlatım zaman içerisinde tiyatroya evrimleşmiştir. Ancak bu görüş taklit kuramına karşı olması sebebi ile uygun görünse de araştırmacıların büyük kısmı tarafından kabul görmemiştir.

Tiyatronun kökenine ilişkin tartışmalar devam etmekte olsa dahi araştırmacıların büyük bir bölümü mythos ve ritüellerden meydana geldiğini savunmaktadır¹⁶. Frazer başta olmak üzere, onun izinden giden Harrison, Murray ve Cornford benzer bir evrimsel gelişimin neredeyse her kültürde olmasından dolayı tiyatroyu anlamak adına günümüzde halen mevcut olan ilkel kabilelerin yaşayışlarına bakılması gerektiğini savunmaktadır¹⁷. Kabilede yaşayanlar çevrede olup biteni anlamaya çalışırken doğaüstü denetleyici bir gücün farkına varıp iletişim kurmaya çalışmakta ve bunu yaparken tekrar

¹⁰ Aristoteles, *Poetika* eserinde **mimesis** kelimesini sıklıkla telaffuz etmektedir. Farklı anlamlarda kullanımına rastlanılsa da tiyatronun taklitten doğduğuna vurgu yapması bakımından dikkate değerdir. Bu kavramın ilk olarak Platon tarafından kullanılmış olmasını belirtmek gerekmektedir. Platon mimesisi idea öğretisine göre işlevi olmayan bir anlayış olarak görmektedir.

¹¹ Fuat, 1984, s. 14.

¹² Fuat, a.y.

¹³ Fuat, a.y.

¹⁴ a.e., s.12.

¹⁵ a.e., s.13.

¹⁶ Brockett, a.g.e. s.16.

¹⁷ a.e. s.16-17.

ettiği davranışlar zamanla ritüelleri oluşturmaktadır. Bu durumu açıklamak ve tasvir etmek adına ise zamanla mythoslar meydana gelirken kudret sahibi olarak düşündükleri varlıkların daha anlaşılır olması amacı güdülerek kişileştirilmesi ve oyun halinde diğer kabile üyeleriyle paylaşılması tiyatroyu oluşturmuştur¹⁸. Günümüzde varlığı devam eden kabilelerden yararlanılması görüşü Darwin'in teorisinden yola çıkılarak ve bir evrimsel sürecin olduğu kabul edilerek ortaya atılmıştır. Ancak tartışmaya çok açıktır. Frazer ve diğer araştırmacılar evrim sürecinin etkili olduğunu kabul ederek ritüellerde yer alan taklit unsurları ile tiyatronun kökeninin bir ilgisi bulunduğunu onaylamıştır, fakat her kabilenin kendine özgü kurallarının olabileceğini düşünmeleri nedeniyle günümüz kabilelerinin bu hususta yol gösterici olamayacağını ileri sürmektedirler¹⁹. Frazer ölme-dirilme mythoslarına bakıldığında aslında birçok kültürde benzer bir inanın ve canlandırmanın yer aldığından bahsetmektedir²⁰. Ölme-dirilme ritüelleri farklı kültürlerde benzer biçimler ile karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmacılar mythos ve ritüellerden tiyatronun doğuşuna ilişkin düşüncelerini kuvvetlendirmek adına mevsimsel geçişlerde insanların tutumlarına dikkati çekmektedir. Eski kültürlerde insanlar doğadaki değişimleri kendilerinden üstün varlıkların ölüp yeniden canlanmasına bağlamakta, böylelikle kuraklığın peşinden bolluk-bereket, kışın akabinde baharın gelişini üstün güçlerin yeniden doğuşu olarak adlandırmaktadır. Bu inanç doğrultusunda gerçekleştirilen törenlerde tanrının/tanrıçanın yeniden dünyaya gelişi canlandırılmaktadır²¹. Adonis-Aphrodite, Attis-Kybele, Osiris-İsis, Dionysos ve Demeter-Kore mythosları bu hususta örnek teşkil eden efsanelerdir²² ve işleniş çeşitlilik arz etse de bu efsanelerde ölme-dirilme olayları görülmektedir²³.

Herodotos²⁴ tarafından Dionysos'a karşılık gelen tanrı olarak bahsedilen Mısır tanrısı Osiris bereketle ilişkilendirilip ekinin tanrısı olarak bilinmektedir²⁵. Osiris

¹⁸ a.e. s. 16.

¹⁹ a.e. s. 17.

²⁰ S.Şener, **Dram Sanatı**, Mitoş&Boyut Yayınları, İstanbul, 2003, s. 8. Ayrıca Bkz.: J.G. Frazer, **Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökeni I**, Çev. Mehmet H. Doğan, 2. Basım, Payel Basımevi, İstanbul, 2004.

²¹ Şener, a.g.e. s.10

²² A.Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, s.231.

²³ Şener, a.g.e. s.,10-11.

²⁴ Herodotos, **Historiai**, 2.144.

²⁵ Mısırlılara ekin ekmesini, bağcılığı öğreten Osiris mythosa göre bilgilerini yaymak adına yola çıkmıştır ancak kardeşi Set tarafından tuzağa düşürülüp öldürülmüştür. Hem kardeşi hem de eşi olan İsis Set

mythosu birçok kültürde yer almakta, benimsenmekte ve farklı tanrılarla bağdaştırılmaktadır²⁶. Araştırmacılar bu mythostan yola çıkılarak yılda bir kez tören düzenlendiğini ancak hem yas hem de kutlama seremonilerinin tam olarak nasıl işlendiğini bilmediklerini ifade etmektedir²⁷. Plutarkhos'a²⁸ göre yas beş gün sürmekteydi ancak Brugsch dört gün olarak dile getirmektedir²⁹. Herodotos'un ifadesine göre kadınlar ve erkekler bu törenlerde dövünerek göğüslerine vurup ağıt yakarak yas dönemini dramatize etmektedirler³⁰. Ağıt yakan insanlar, bilhassa da kadınlar, kendilerini; eşini ve kardeşini kaybeden Isis olarak hayal etmektedir. Şener, Herodotos'un bu mythosun Mısırlılar tarafından eyleme döküldüğünü ifade ettiğini bildirmekte ve buna ek olarak bu metinler bazı araştırmacılar tarafından elimizdeki en eski tiyatro metinleri olarak kabul edilmektedir.³¹ Ancak bu görüşü destekler nitelikte bir araştırma ile karşılaşılmamıştır.

Yasın ardından neşeli alayların yer aldığı törenler gelmektedir. **Sokari**³² **Şenliği** olarak adlandırılan bu kutlamalarda din adamları önderliğinde bir alay yer almakta ve kutsal mekânlar dolaşmaktadır³³. Tüm şenlik tatu, tat ya da ded direğinin dikilmesi ile sona ermektedir³⁴. Bu dikilen sütunun Osiris'in omurgasını sembolize ettiği düşünülürse onu yeniden ayağa kaldırma, diriliş ya da doğuş olarak ifade etmek mümkündür. Her sene bir kez yapılan bu törenler ve eylemler neticesinde genel bir çerçeve oluşturulduğunda, törenlerin tarihsel olarak ekinlerin ekim tarihine denk gelişi ile tanrıyla olan bağlantısı açıklanırken tanrıçanın yasının akabinde tanrının yeniden canlanması ile kutlama havasının yani baharın müjdelendiği görülmektedir. Ayrıca

tarafından sandığa konulup ırmağa atılan Osiris'in cesedine ulaşip onunla Mısır'a dönse dahi Set bir yolunu bulup Osiris'in gövdesini parçalara ayırıp bu parçaları farklı bölgelere atmıştır. Bunun üzerine İsis parçaları toplayarak Osiris'i yeniden birleştirir ve tanrı yeniden hayata döner.

²⁶ Burada Osiris'e yer verilmesinin sebebi yukarıda da bahsedildiği gibi Herodotos tarafından Dionysos'a karşılık gelen tanrı olarak ifade edilmesidir.

²⁷ Frazer, **a.g.e.**, s.290.

²⁸ Plutarkhos, **İsis ve Osiris**, 8.

²⁹ Frazer, **a.g.e.**, s.290; Ayrıca Bkz.: Brugsch, **Religion und Mythologie der alten Aegypter**, s. 614.

³⁰ Herodotos, **Historiai**, 2.132. Herodotos bu törenleri anlatırken Osiris adını dile getirmez, adının anılmasını istemediği tanrı olarak bahseder, Osiris olduğu editörler tarafından beyan edilmiştir.

³¹ Şener, **a.g.e.** s.11.

³² **Sokari**: Memphis Bölgesi'nde inanılan ve yakarılan ölümler tanrısı.

³³ Frazer, **a.g.e.**, s.293.

³⁴ Frazer, **a.y.**

insanların inançları doğrultusunda mythosları taklit ederek yeniden canlandırma çabaları tiyatroya adım atıldığını ifade etmektedir.

Tiyatronun kökenine ilişkin mevcut kuramlar bilhassa antropologlar tarafından farklı kültürlerle ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Özellikle Frazer modern halk folklor oyunlarını gözlemleyip eski kültürler ile benzerlikler kurmakta, özünde büyüsel bulurken biçimsel olarak dramatik olanı ifade ettiğini belirterek tiyatronun kökenini mythos ve ritüel kuramına ait görmektedir. Harrison'a göre her ritüelden sanat oluşmazken her sanatın mutlaka bir ritüelden çıkması gerekmektedir³⁵. Ritüellerin taklidi ile tiyatro karşılaştırması yapan Harrison; ritüeldeki dogmatik inancın yerini sanat ile birlikte eleştirel düşüncenin aldığını, ritüelin bir eylemi barındırdığını ancak tekdüze benzer kalıplardan oluşurken sanatın bilhassa da tiyatronun farklı konulara meyilli olduğunu dile getirmektedir³⁶.

Ritüeller insanın dünyayı anlamasında sahip olduğu bilgiyi taşıyarak bu bilginin iletilmesini ve öğretilmesini sağlar. Buna ek olarak arzu edilen bir sonuca ulaşmak adına bir araç niteliği de taşımaktadır³⁷. Ritüeller ile tiyatro arasında bir köprü olsa da birtakım farklılıklar da söz konusudur. Aiskhylos'a kadar olan süreçte ritüelden ayrıştırılmayan tiyatro farkını klasik dönemde ortaya koymaya başlamıştır³⁸. Ritüel değişmezliğini sabit kurallarını korumaya devam ederken tiyatro oyunlarında duyguların ve sosyokültürel ortamın da etkisiyle daha sanatsal bir içerik meydana gelmeye başlamıştır³⁹.

Tiyatronun kökenini anlamlandırma açısından, sanatın ritüellerden türediğini varsaymayan, buna karşı olan araştırmacılara kısaca değinmek yerinde olacaktır. Örneğin Ridgeway; drama sanatının olmasa da alt dallarından biri olan tragodianın kökeni için, baharın canlandırılması amacıyla bir ritüel olan Dionysos Bayramları ile ilişki kurulmaması gerektiğini, insanların soyuttan ziyade somut olana vurgu yaptıklarını ve bunu oyunlarda sıklıkla gördüğümüzü beyan ederek asıl olanın üstün

³⁵ J.E. Harrison, **Ancient Art and Ritual**, London, Oxford University Press, 1948, s.9. (Çevrimiçi) , <https://www.gutenberg.org/files/17087/17087-h/17087-h.htm#pg9> , 12.01.2020.

³⁶Şener, **a.g.e.**, s.16.

³⁷Brockett, **a.g.e.** s. 17.

³⁸ R.A. Rapport, **Ritual and Religion in the Making of Humanity**, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, s. 41.

³⁹ Rapport, **a.y.**

güce duyulan korku ve dini inançtan öte kahramanların/insanların ölümü üzerine bir canlandırma yapıldığıdır⁴⁰. Ridgeway'e göre; Frazer'ın bahsettiği kutsal direk/sütun bir tanrıyı simgelemek yerine bir kahramanın, önderin mezar taşına dikilmiş olan bir ağaç olmalıdır ve o hayattayken yaptıklarını taklit ederek bir canlandırma yapılmaktadır. Böylece ölen kişinin soyunun gücü vurgulanırken ruhunu memnun etmek amaçlanmıştır⁴¹. Ridgeway'in görüşüne göre, Dionysos kültü de bir kahramanlık kültü olarak doğmuştur ve Thespis bu kültü farklı bölgelerde koro eşliğinde temsil ederek tiyatroyu meydana getirmiştir⁴². Ridgeway ile görüş ayrılıklarına sahip olan Pickard-Cambridge ise MÖ. 7.yüzyıldan itibaren olan yazılı kaynakları incelemekte ve tiyatronun kökenine dair tartışmalara karşılaştırmalı örnekler ile açıklık getirmeye çalışmaktadır⁴³. Pickard-Cambridge yazılı metinleri başlangıç kabul ederek tiyatronun evrimini incelerken kulte dair verilerin yetersiz olduğunu bildirir, Nicoll ise arkeolojik verilere dayandırma çabası içerisinde⁴⁴. Malay ise üç araştırmacının görüşlerini inceleyerek farklılıkları ve benzerlikleri çerçevesinde yeni bir model önerisi ortaya koymuştur ve Eski Yunan toplumunun kabile toplumundan polise dönüşümü çerçevesinde tiyatronun da sosyokültürel ve siyasal ortamın etkisiyle paralel bir gelişim gösterdiğini dile getirmiştir⁴⁵. Çok sayıda farklı görüşün mevcut olduğu tiyatronun kökeni dair olan kuramlar halen bir tartışmanın parçasını oluşturmaktadır. Bu tez; genel kabul olarak değerlendirilen en eski görüş çerçevesinde ele alınmış olup sıklıkla mythos ve ritüel kuramı vurgulanmıştır.

1.1.Tiyatro Kavramı, Dionysos Kültü ve Festivaller

Eski Yunan tiyatrosu mythos ve ritüel kuramı üzerinden incelendiğinde, Dionysos onuruna düzenlenen şenlikler ve dolayısıyla da doğrudan tanrı Dionysos ile ilişkilendirilmektedir. Ancak tiyatronun içerisinde yer alan müziğin ve dansın da önem arz etmesinden yola çıkılarak tanrı Apollon adını da tiyatroyla anmak yerinde olacaktır.

⁴⁰ Şener, a.g.e., s.19-20.

⁴¹ a.e., s.20. Ayrıca Bkz.: W. Ridgeway, *The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races in a Special Reference on the Origin of Greek Tragedy*, 1915.

⁴² Şener, a.g.e., s.21.

⁴³ M. Balay, "Tiyatronun Doğuşu Üzerine Bir Model Önerisi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, sayı 12, İstanbul, 2008. s. 72.

⁴⁴ Balay, a.y.

⁴⁵ a.e. s.87.

Nietzsche, Dionysos ile Apollon arasındaki dramatik bağlantıyı ve tiyatroyla nasıl bir uyum içerisinde olduklarına değinmiştir. Apollon müziği, akı, doğada var olarak görüleni sembolize ederken; Dionysos yaratıcılığı, kendinden geçme⁴⁶ halini (Res.1.1) ve doğayla bütünlüğü ifade etmektedir, her ne kadar karşıt görülseler de zamanla harmanlanmış ve sonunda sanatı ortaya çıkarmıştır⁴⁷.



Res.1.1

Araştırmacılara göre Eski Yunan tiyatro oyunlarında temelde iki ana bileşen mevcuttur: İlkini festival tarihi meydana getirirken diğerini theatron teriminin Geç Antik Dönem'e kadar karşılığı olan⁴⁸ yapı evresi oluşturmaktadır⁴⁹.

Festival tarihinden önce Dionysos'un nereden geldiği, nasıl bir tanrı olduğu ve nasıl tapınım gördüğü tiyatronun kökeninin anlaşılması açısından önemlidir. Diğer tanrılara tapınım ve tekrar eden ritüellerin olmasına rağmen yalnızca Dionysos inancına sahip

⁴⁶ Kendinden geçme hali, esrik olma durumu: **Ekstasis**. Res.1'de görüldüğü gibi kendinden geçmiş bedenler geriye doğru bir bükülme gösterirken baş yukarı doğrudur. Kişinin yüz ifadesinde bir sarhoşluk tanımlanabilir. Mainadlar thyrsos, meşale ya da içki kapları taşıırken veya dans ederken betimlenmektedir.

⁴⁷ F.Nietzsche, **Müziğin Ruhundan Tragedya'nın Doğuşu**, Çev. İsmet Z. Eyupoğlu, 9. Basım, İstanbul, Say Yayınları, 2011, s.17.

⁴⁸ Teraman, **a.g.e.** s.31.

⁴⁹ Latacz, **a.g.e.**, s. 22.

olanlar mythosları geliştirerek dramı meydana getirmiştir⁵⁰. MÖ 1. yy'da yaşadığı bilinen Sicilya doğumlu, tarihçi Diodorus⁵¹ daha efemine görünümlü, diğer erkeklerden oldukça güzel olarak bahsettiği tanrı Dionysos'un kadınlardan oluşan gruplara önderlik ettiğini, yurdundan uzaklaştığında mousalara rastlayıp dansı ve müziği öğrendiği, şöhretinin yayılmasına daima ona eşlik eden silenosen katkı sağladığını söylemektedir. Dionysos'u en iyi anlatan eser olarak düşünülen *Bakkhai* için Eyuboğlu giriş bölümünde; “*Euripides'in bu tragedyası eski Yunanistan'da Dionysos'un İncil'i yerinde*⁵²” ifadesinde bulunmaktadır⁵³. Dolayısıyla günümüzde Dionysos'u anlamak ve tiyatro ile ilişkisini anlamlandırmak Klasik Dönemde sahnelenen bir tiyatro oyunu ile mümkün olmaktadır. Dionysos hemen oyunun başında sahneye girmekte ve kendini şöyle tanıtmaktadır:

“ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα
Διόνυσος, ὃν τίττει ποθ' ἡ Κάδμου κόρη
Σεμέλη λοχευθεῖσα ἀστραπηφόρῳ πυρί:
μορφὴν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν
πάρειμι Δίρκης νόματ' Ἰσμηνοῦ θ' ὕδωρ.”

“İşte ben, Zeus'un oğlu Dionysos,
Kadmos'un kızı Semele'nin yıldırım dolu
şimşekler içinde doğurduğu tanrı, Thebai
toprağına dönüyorum. Tanrılığımın
soyunup insan suretine girdim; Dirke'nin
kaynaklarına, Ismenos'un sularına geldim.”

(Eur. *Bacch.* 1-5)⁵⁴

Ayrıca aynı eserde Dionysos Lydia'nın altın ovalarından geldiğini ve korolarını kurup törenlerini öğrettiğini dile getirmektedir⁵⁵. Dionysos yukarıda⁵⁶ da belirtildiği gibi ölme-dirilme ritüellerinin yer aldığı bir mythosa sahiptir. Bazen öküz bazen de keçi kılığına girdiği düşünülen tanrının doğuşuna dair de oldukça farklı anlatılar mevcuttur. Birçoğu bilinen mythosun değiştirilerek uyarlanmasıdır⁵⁷. Doğuşu dışında, diğer tanrılar ile ilişkisini ve Olympos tanrılarına katılmasını vurgulamak adına da sıklıkla betimlerine rastlanmaktadır. Dionysos genellikle, sakallı ve uzun saçlı olarak tasvir edilirken sıklıkla

⁵⁰ Teraman, **a.g.e.**, s. 40.

⁵¹ Diod. Sic. **Bibliothèque Historique**, 4.4.1.

⁵² Erhat, **a.g.e.**, s.91

⁵³ Ayrıca Bkz.: Euripides, **Bakkhai**, Çev. S.Eyuboğlu, 6. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

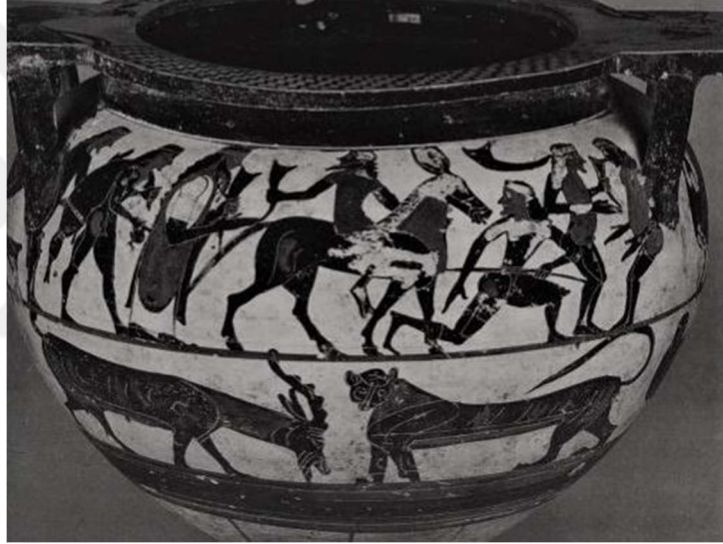
⁵⁴ Orijinal çeviri Gilbert Murray, **Euripidis Fabulae**, Clarendon Press, Oxford, 1913 (Çevrimiçi) <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0091> ;Türkçe: Eyuboğlu, **a.g.e.**, s.3-4

⁵⁵ **a.e.** s. 30.

⁵⁶ Bkz.: s. 9.

⁵⁷ Detaylı mythos anlatımı için Bkz. A.Erhat, **a.g.e.**, s. 91-96. ve Frazer, **a.g.e.**, s. 316.

ayakta betimlenmektedir. Boardman'ın görüşüne göre; Dionysos alayları içerisinde en önemlisi Hephaistos'un Dönüşü olarak adlandırılan tasvirin yer aldığı alaydır⁵⁸. MÖ 6. yy'ın ilk çeyreğine tarihlendirilen, Korinth'te bulunan volütlü krater üzerinde yer alan betimde bu mythosu ve Dionysos alayını görmek mümkündür. (Res. 1.2) Green ve Handley; bu mythosun Aristophanes'in *Kurbağalar* oyununa da ilham olmuş olabileceğini, Hephaistos yerine eşek üzerinde oyun yazarı Ksanthias'ın bulunduğunu dile getirmektedir⁵⁹. Ayrıca bu betim, dramatik öğelerin yer aldığı protodram olarak adlandırılan dönemden, drama geçiş dönemi olarak kabul edilen MÖ 6. yy'a ait olması sebebi ile dikkati çekmektedir⁶⁰.



Res.1.2

Dışarıdan gelen tanrının kültürünü benimseyerek şarap ve dansla ritüelleri gerçekleştirirken kendinden geçme halinde olan erkekler tanrının müritlerinden olan satyrosların kılığına girmekte, kadınlar ise Atina'da lenae, Delphoi'de thyiades ve Thebai'de bakkha olarak adlandırılan mainadlar olduklarına inanmaktadır⁶¹. Bu inanış ve vuku bulan ekstasis hâli onları adeta birer oyuncu yapmaktadır. Dönemin siyasal ve

⁵⁸ J. Boardman, *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, Çev. Gürkan Ergin, 2.bs., Homer Kitabevi, İstanbul, 2013, s.218.

⁵⁹ R.Green- E.Handley, *Images of the Greek Theatre*, London, British Museum Press, 1995, s.16.

⁶⁰ a.e., s.15. Ayrıca aynı sahne kırmızı figür tekniğiyle Kleophrades Ressamı tarafından işlenmiştir ve dönemin komodia yazarlarından olan Epikharmos tarafından komik bir versiyonu bulunmaktadır.

⁶¹ Teraman, a.g.e. s.41.

sosyal yapısına bakıldığında, bu çılgınlık ve gerçekleştirilen ayinlerdeki vahşilik⁶² kabul edilebilir görünmese dahi kırsalda kendini sevdiren tanrının onuruna çok sayıda şenlik düzenlenmesi oldukça dikkati çekmektedir. Öyleyse Dionysos mucize olarak adlandırılan doğuşu, Atina kökenli bir tanrı olmadığı için kabul edilebilmek adına yaşadığı acılar ve daha nicesiyle diğer tanrılardan daha fazla ilgi görmüş olmalıdır. Bu ilgi sanatta tutunmasına, ilk sırayı almasına sebebiyet vermiştir.

Dionysos kültü şenliklerinde diğer kültürlerdekine benzer biçimde kurban sahnelerine, alaylara ve müziğe rastlanmaktadır. Ancak kurban edilmesiyle ilgili bir çelişki dikkati çekmektedir. Tanrının bazı mythoslarında keçi kılığına girdiği bilinmektedir buna rağmen bu şenliklerde tercih edilen kurbanlardan biri de yine keçilerdir⁶³. Frazer bu durum için tanrının keçi olarak öldüğünü ancak parçalara ayrıldıktan sonra insan suretinde dirildiğine inanan insanlar olduğunu buna ek olarak da tanrının en önemli simgelerinden biri olan asmaların keçiler tarafından yenildiğini dile getirerek tüm bu sebepler ışığında keçinin cezalandırılması gerektiği inancı yer almakta demektedir⁶⁴. Ayrıca Frazer, “*Kendi kendisinin düşmanı olduğu için kendine kurban edilen bir tanrı görünümüyle karşı karşıya geliriz.*”⁶⁵ vurgusunda bulunmaktadır. Kendinden tamamen vazgeçip uzaklaşan tanrının bu çelişkisi insanların kendilerine uyarladığı bir durum olmakta, bilhassa törenlerde kendi benliklerini öldürüp farklı karaktere vücut vermeleriyle bir benzerlik taşımaktadır. Dionysos onuruna düzenlenen festivallerin büyük bir bölümü bağbozumu ile ilgilidir. Araştırmacılar Atina’da gerçekleştirilmiş olan beş⁶⁶ adet şenlikten bahsetmektedir. Şenlikler (Tablo 1.1) ocak sonu şubat başı ile mart sonu nisan başı arasında gerçekleştirilmektedir⁶⁷.

Atina ve Delphoi’da kış ayları Dionysos’un ayları olarak düşünülmektedir, bir kanıt olmasa dahi kült geleneklerinden ve Attika takvimlerinden bu çıkarıma ulaşmak

⁶² *Bakkhai* oyununda yer alan müritlerin gerçekleştirdiği sparagmos, kurbanların kanlarını içmesi ve etlerini çiğ halde yediği ifadesi örnek gösterilebilir. **Sparagmos**: Parçalama ritüeli.

⁶³ Bazı mythoslarında keçi yerine boğa tercih edilmiştir, benzer durum söz konusudur.

⁶⁴ Frazer, **a.g.e.** s. 322.

⁶⁵ Frazer, **a.y.**

⁶⁶ Bazı araştırmacılar beş yerine dört festival olduğu düşüncesini taşımaktadır, Oskhophoria bazı kaynaklarda yer almamaktadır.

⁶⁷ Fuat, **a.g.e.** s. 34.

mümkündür⁶⁸. Anthesteria Festivali'nin tarihlendirmesi açısından daha net bilgiler mevcuttur. Bilinen en eski Dionysos şenliğidir. **Lithoigia**⁶⁹, **khous**⁷⁰ ve **khytroi**⁷¹ olarak üç günden oluşan festivalde şarap ön plandadır ve herhangi bir sınıf ayrımı olmaksızın herkesin şarap içtiği bilinmektedir⁷². Dionysos bu festivalde şarap ve bereket tanrısıdır⁷³. Atinalı bir tarihçi olan Phanodemos⁷⁴ bu dönemde yapılan bir şenlikten söz etmektedir. Şenlikte bataklıkta yer alan Dionysos Tapınağı yakınlarında şarabı karıştırıp Dionysos'a sunan Atinalıların evlerinde bulunan tatlı şarabı pithoslara koyup festival alanında içtiklerinden bahseder⁷⁵. Tiyatro gösterileri olmasa dahi müzik, dans ve dithyrambosların yer alması dolayısıyla önemlidir. Betimlerde Dionysos bir araba üzerinde yer alır, aulos çalan figürü takip eden alay ile birlikte tasvir edilir.(Res.1.3)

<i>Festival Adı</i>	<i>Festival Tarihleri</i>
Anthesteria	11.,12 ve 13. Anthesterion (Şubat-Mart)
Oskhophoria	Pyanepsion içinde(Ekim-Kasım)
Kırsal Dionysia	6. Poseideon (Aralık-Ocak)
Lenaia	Gamelion veya Lenaion (Ocak-Şubat) ortası
Kentsel Dionysia	9.-13. Elaphebolion (Mart- Nisan)

Tablo 1.1⁷⁶

⁶⁸ Teraman, **a.g.e.** s. 44.

⁶⁹ Anthesterionun (çiçek ayı) 11. günü, yaklaşık olarak martın ikinci gününe denk gelmektedir. Pithosların açıldığı gün anlamını taşımaktadır.

⁷⁰ Adını bir kap tipi olan ve genellikle şarap konulan khoustan almaktadır, vazo resimleri üzerinde festivale katılan çocuk betimlerini görmek mümkündür.

⁷¹ Testi günü anlamına gelmektedir.

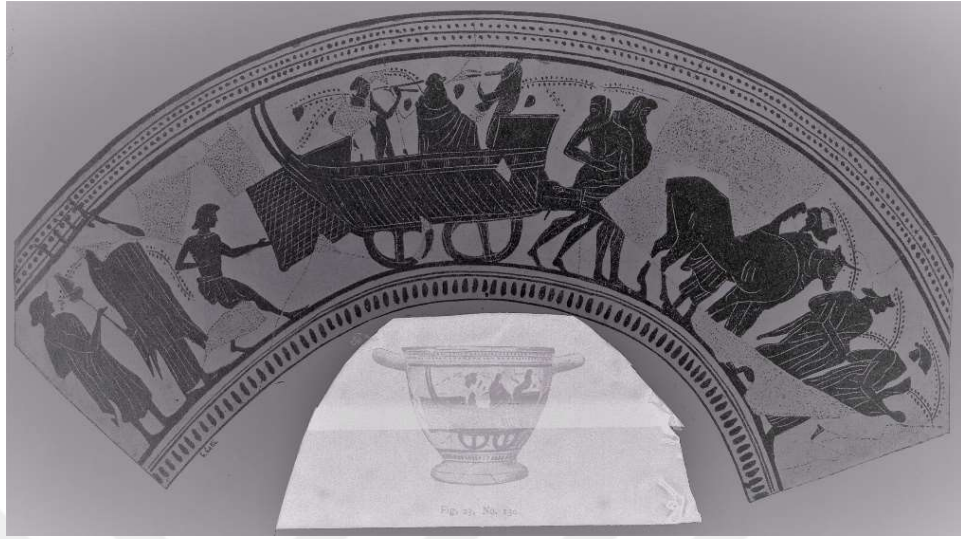
⁷² L. Schmitz, "Dionysia", **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**, 2.bs., Ed. by William Smith and LL. D., Little, Brown and Company, Boston, 1859, s.412.

⁷³ Latacz, **a.g.e.**, s.29. Latacz'a göre bu şenliğin tiyatro ile bir bağlantısı yoktur.

⁷⁴ Phanodemos, **FGrH** 325-12.

⁷⁵ Teraman, **a.g.e.**, s. 44.; Peirce, **a.g.e.**, s.67-68. Peirce bu festivalin Anthesteria olarak da kabul edildiğinden bahseder.

⁷⁶ Tablo oluşturulurken Latacz **a.g.e.** , s.28-36. yararlanılmıştır. Tarihler Attika için geçerlidir.



Res.1.3

Oskhophoria bağbozumu sonrasında gerçekleştirilen bir şarap bayramı olarak bilinmektedir ve insanlar Dionysos’a hasat için şükranlarını iletmektedir. Dionysos ile beraber Demeter adı da bu şenlikte yer almaktadır ve doğurganlığı/bereketi sembolize etmesi dolayısıyla özellikle kadınların yer aldığı bir festival olarak bilinmektedir⁷⁷. Bu festival, içerisinde herhangi bir teatral hava taşımadığı için tiyatroyla ilişkilendirilmemektedir.

Kırsal Dionysia ya da **Küçük Dionysia** olarak adlandırılan festivalde yapılan kutlamalar diğerlerine nazaran bölgesel olmakla birlikte yerel yöneticilerin kontrolünde düzenlenmektedir⁷⁸. Festivali sembolize eden phallos⁷⁹ kültüdür, şenliğin ve alayın detaylarının en iyi örneğini ise Aristophanes’in *Akharnian* oyununda görmek mümkündür⁸⁰. Şenliğin gerçekleştirildiği kentlerden en bilinenleri ise Eleusis, Salamis ve Ikaria kentleridir⁸¹. Diğer kült törenlerinde olduğu gibi kurban kesilmesi ve bir tören alayı yer almaktadır. Öncü olan Phales onuruna yapılan ve onun adına söylenen

⁷⁷ J. W. Roberts, *City of Sokrates: An Introduction to Classical Athens*, New York, Routledge, 1998, 2. Basım, s.127.

⁷⁸ Teraman, **a.g.e.**, s.44.

⁷⁹ Bereket getirmesi amacıyla kutsanan phalloslar, pompe olarak adlandırılan alaylar eşliğinde gezdirilmekteydi.

⁸⁰ .Latacz, **a.g.e.**, s.31.

⁸¹ A.W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1953, s. 49.

şarkıların yer aldığı şenlik iken sonrasında bu kült Dionysos'a atfedilmiş ve uyarlanmıştır, araştırmacılar bu bereket töreni için uygun olan tek tanrının da Dionysos olduğu düşüncesini taşımaktadır⁸². Bereketi temsil eden bir şenlik ile tiyatro arasında bir bağlantının olduğu genel çerçevede düşünülemezken, Lenaia ve Kentsel Dionysialar sayesinde anlaşılması mümkün hale gelmiştir.

Lenaia Şenlikleri, isminden de anlaşılacağı üzere araştırmacıların çoğu tarafından doğrudan Mainadlar⁸³ akla gelmesi sebebiyle Dionysos'un dışı müridlerinin, esrik halde dans eden kadınların, şenliği olarak ifade edilmektedir⁸⁴. Bazı araştırmacılar ise şenliğin gerçekleştirildiği ay olan Lenaion adından dolayı festivalin bu isimle anıldığını dile getirmektedir. Tartışmaya açıktır ancak ilk sav daha kuvvetli görülmektedir, günümüze ulaşmış olan yaklaşık otuz adet vazo resmi bu hususta kanıt kabul edilmektedir⁸⁵. Vazo resimlerinde benzer bir tasvir ediliş dikkati çekmekte, şarap içip kendinden geçmiş bir halde dans eden kadınlar ellerinde thyrsos ve meşaleler ile betimlenirken ortada ahşaptan olduğu anlaşılan bir Dionysos kült heykeli yer almaktadır. Buradan yola çıkılarak Dionysiak sahne tasviri, -tanrının kült heykeli ve ona ek olarak müridlerine eşlik eden objeler ve şarap- festival havasını vermektedir. Dionysos'un kadın müridleri tarihsel ve mitolojik mainadlar olarak ikiye ayırmaktadır⁸⁶. Bir direniş mythosu olarak kabul edilebilen Euripides'in *Bakchai* oyununda da tarihsel(insan) mainadlar yer almaktadır. İnsan mainadlara **Makron Kyliksi** (Res.1.4) ve **Nuceria Stamnosu** (Res.1.5) betimleri örnek olarak gösterilmektedir⁸⁷. Tiyatro ile ilişkisi ise kadınların ekstasis halde dans ettikleri yerin agorada olduğu bilinmekte ve buna ek olarak agora bir orkestra olması dolayısıyla da oyunların tiyatro yapısı inşa edilene kadar burada gerçekleştirildiği kabul edildiğinde her ikisi arasında bir bağlantı olduğu

⁸² Latacz, **a.g.e.**, s.31.

⁸³ **Mainad**: Bakkhos kadınları, Lenaia, Dionysos'un kadın müridleri anlamına gelmektedir.

⁸⁴ Latacz, **a.g.e.** s.29.

⁸⁵ Vazo resimlerinin bu isimle anılmasından yola çıkılarak doğrudan Lenaia Festivali ile ilişkilendirilmesi beklenilse de Dionysos kültüyle alakalı farklı bir festival olabileceği üzerine de görüşler mevcuttur. Bkz: S. Peirce, " Visual Language and Concepts of Cult on the "Lenaia Vases", **Cl. Ant.** Vol 17, No.1, Nisan 1998, s.63.

⁸⁶ Peirce, **a.g.e.**, s.64.

⁸⁷ **a.e.**, s.59.

görülmektedir⁸⁸. Ocak ayında kutlanan bu yerel şenlikler arkhon basileus gözetiminde gerçekleştirilmektedir⁸⁹.



Res.1.4



Res.1.5

⁸⁸ Latacz, **a.g.e.**, s.30.

⁸⁹ Brockett, **a.g.e.**, s.34.

Kentsel ya da Büyük Dionysia şenliklerinin; diğer şenliklerin başlangıç tarihine dair net bir bilgi olmamasına rağmen tyran Peisistratos tarafından ya da onun yönetiminde MÖ.6. yüzyılın ikinci yarısında kutlanmaya başlandığı bilinmektedir⁹⁰. Bu şenlikler birtakım kuralların yer aldığı ve yarışmaların bulunduğu düzenlenmiş olan şenliklerdir. Dionysos onuruna düzenlenen törenlerde esrik hallerde dans edenlerin bulunması ve aşırılık, vahşilik içermesi bakımından kontrol altına alınmaya ihtiyaç duyulması bu duruma neden olarak gösterilmektedir. Tyran bu hususta halkın da tepkisini çekmemek adına dışlanan tanrının ve kültünün kabul edildiğini beyan ederek stratejik davranıp halk tarafından kabul görmüştür⁹¹. Bu şenlikler için diğer şenliklerin birleştirilmiş ve geliştirilmiş hali denilmektedir, dolayısıyla bir varoluştan söz edilemezken mevcut olan şenliklerin detaylandırılıp kamulaştırıldığı düşünülmektedir. Beş gün sürmekte olan festivalin takvimi özetle şu şekildedir:

Günler	Etkinlik
1. 8. Elaphebolion	Pro-agôn (MÖ.444'ten itibaren Perikles odeonunda yapılmıştır.)
2. 9. Elaphebolion	Genç erkekler Dionysos heykelini küçük tapınaktan kente taşır.
3. 10. Elaphebolion: Şenliğin ilk günü	Pompe, Dityhrambos Yarışması, Politik gövde gösterisi, Komos
4. 11. Elaphebolion: Şenliğin ikinci günü	Normalde 5 komodia/ Peloponnesos Savaşı sırasında 3 Tragodia: 1 Satyros + 1 Komodia
5. 12. Elaphebolion Şenliğin üçüncü günü	3 Tragodia+ 1 Satyros
6. 13. Elaphebolion Şenliğin dördüncü günü	3 Tragodia+1 Satyros
7. 14. Elaphebolion Şenliğin beşinci günü	3 Tragodia+1 Satyros ve ödüllerin dağıtımı
8. 16. Elaphebolion	Şenlik sorumlularının Ekklesia önünde hesap vermesi: Yargı görüşü

Tablo 1.2⁹²

⁹⁰ Latacz, **a.g.e.**,s.33. ayrıca Bkz. Arif M. Mansel, **Ege ve Yunan Tarihi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 9. Basım, 2011, s.215.

⁹¹Latacz, **a.y.**

⁹² **a.e.**, Tablo 1, s. 36 yararlanılmıştır.

Büyük Dionysia festivalinin özellikle birinci günü tiyatronun kökeni ile ilgili birtakım bilgiler vermektedir. Thomson'a göre kamulaştırılan festivalde, yenilikler eski kalıba uyma çabası taşımaktadır⁹³. Birinci gün; Eleutheria'dan Atina'ya götürülen tanrı betiminin hikâyesine öykünmekte ve bu canlandırılmaktadır. Dionysos'un tasviri yıl boyunca yer aldığı tapınaktan çıkarılmakta, bir alay eşliğinde agoraya götürülüp şarkılar söylenmesinin ardından sunağa bırakılıp tanrılar onuruna ilahiler okunmakta ve kurbanlar kesilmektedir⁹⁴. Bu ana kadar her festivalde olduğu gibi bir ilerleyiş söz konusu iken hava karardıktan sonra tanrı tasvirinin tapınak yerine tiyatroya götürülmesi dikkati çekmektedir. Tanrının betimi festival sonuna kadar tiyatrodaki yer alan sunak üzerinde bekletilmektedir⁹⁵.

Kırsal Dionysia şenliği; Lenaia gibi bir festival veya Oskhophoria ve Anthesteria gibi şarapla ilişkilendirilen bir tören olmayıp içerisinde phallos barındıran bir bereket kutlamasıdır. Buna ek olarak tiyatronun başrol olduğu Kentel Dionysia ile aynı adı taşımaktadır. Kentte kutlanan Lenaia, aynı şekilde kentte kutlanan ve Lenaialardan tiyatroya dair birtakım öğeleri almış olan Büyük Dionysia festivalini oluşturmaktadır. Kültür açısından kentten kırsala geçiş daha mümkün görüldüğü için başlangıçta tiyatro unsurlarının yer almadığı Kırsal Dionysia'da da zamanla kentte olan eylemlerden etkilenilerek kırsala aktarım söz konusudur⁹⁶. Başlangıçta tiyatro ile ilintili olmayan bu şenlik zaman içerisinde bu sebepler ışığında tiyatroyu kutlamalara dâhil etmiştir.

1.2. Eski Yunan Tiyatro Yapısı: Mekânın Dönemsel Kimliği

İlkel kabilelerde gerçekleştirilen taklitten doğan tiyatronun, eyleme döküldüğü yer-mekân hakkında bilgi sahibi olmamakla birlikte, tiyatronun doğuşuna dair farklı kültürlerde benzer mythosların ve ritüellerin yer aldığı diğer kuramda dahi yapı bakımından kökeni bulmaya yönelik arkeolojik bir veri ile karşılaşmamıştır. Dolayısıyla tiyatronun kökeninde eylemsel açıdan da yapısal olarak da farklı teoriler mevcuttur. Ancak günümüze ulaşan ve açığa çıkarılan arkeolojik alanlarda bulunmuş

⁹³ G.Thomson, *Aiskhylos ve Atina*, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul, 1990, s.196.

⁹⁴ a.e., s.197.

⁹⁵ Thomson, a.y.

⁹⁶ a.e., s. 32.

olan tiyatro yapıları incelendiğinde Eski Yunan kültürünün öncü nitelik taşıdığı düşünülmektedir.

Tiyatro yapısı köken bakımından ele alındığında karşılaşılan ilk kelime **theatron**⁹⁷ olmaktadır. Theatron üç farklı anlamı tek başına karşılamaktadır⁹⁸:

- Tiyatro yapısı
- Tiyatro yapısında yer alan seyirciler için oturma yerleri
- Seyirciler

Kelimenin kökeni incelendiğinde izlemek, seyretmek anlamına gelen **theaomai** sözcüğünden doğduğu görülmektedir, seyretme eylemine vurgu yapılmasından yola çıkılarak tiyatronun seyirci olmadan bütünselliğini koruyamayan bir disiplin olduğu düşüncesi akıllara gelmektedir. Dolayısıyla mekânsal açıdan düşünüldüğünde bir eylemin gerçekleştiği yer var iken ona ek olarak izleme alanı da bulunmalı ve bu birleşim modern haldeki tiyatro dâhil tiyatro mekânını oluşturmaktadır⁹⁹. MÖ. 5. yüzyıl oyun yazarları genellikle seyirci odaklıdır, izleyiciye birtakım duygu ve düşünceleri empoze etmek amacı güderken mekânsal açıdan da onların görüş açısını güçlendirmek adına birçok yeniliğe gidilmiştir.

Seyirci ana bileşenlerden olmadan önce, tiyatronun oluşmasında etkili olduğu bilinen müzik ve dans başlangıç için önem arz etmektedir. Bilhassa duvar resimlerinden gözlemlediğimiz dansın Minos kültüründe önemi gözler önüne serilirken saray yapılarında gerçekleştirilen arkeolojik araştırmalar neticesinde dansların ve ritüellerin eyleme geçirildiği alanlar gün yüzüne çıkmıştır¹⁰⁰. En erken örneklerini bulmak adına gerçekleştirilen araştırmaları yazılı metinlerle desteklemenin mümkün olmaması sebebiyle net olarak tiyatro denilemese de köşeleri olan, genellikle kareye yakın

⁹⁷ θεατρον, ον, το.

⁹⁸ G. Çelgin, **Eski Yunanca-Türkçe Sözlük**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2011, s. 314. Sözlük üzerinde yapılan inceleme sonucu bu sonuca varılmıştır.

⁹⁹ H. Kuruyazıcı, **Oyun-Mekân İlişkisi Bakımından Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturgi Bölümü, Ders Kitabı, İstanbul, 2003, s.6. Bu kaynakta “*Oyunyeri* ve *Seyiryeri*” olarak bahsedilmiştir.

¹⁰⁰ Brockett, **a.g.e.**, s. 42.

dikdörtgen¹⁰¹; bir gösteri alanının gün yüzüne çıkarıldığı Knossos, Phaistos, Mallia ve Gournia¹⁰² kentlerinde yaklaşık olarak MÖ 1500¹⁰³ yılına tarihlendirilen en erken örnekler karşımıza çıkmaktadır. Gösteri alanları tıpkı Eski Yunan'da rastlandığı gibi açık, geniş bir koro alanı ve oturma yerlerine sahiptir. Phaistos ve Knossos örnekleri incelendiğinde taş malzemeden yapılmış ve koronun geçişini sağlayan bir yol, tören girişi ile karşılaşmıştır¹⁰⁴. Daha barışçıl bir toplum olarak kabul edilen, sanatıyla dikkati çeken ve Doğu ve Batı ile ekonomik ilişkiler içerisinde bulunan Minos kültüründe¹⁰⁵ ritüellerin gerçekleştirildiği, müzik ve dansın yer aldığı gösteri alanlarının yer alması son derece olağandır. Ayrıca günümüzde bu döneme ait oyunların varlığına dair yazılı bir metin olmasa da eylem yeri ile oturma alanlarının birlikteliği sayesinde ilk tiyatro örnekleri içerisinde yer aldığı kabul edilmektedir.

Minos kültüründen sonra Eski Yunan kültürü de incelendiğinde temsil alanlarının dinsel mekânlarla yakın konumlandırılması dikkati çekmektedir. Bilhassa Dionysos onuruna düzenlenen şenliklerin ve getirisi olan teatral eylemlerin tanrıya ait kutsal alanlarda gerçekleştirilmesine örnek olarak Atina Akropolisi'nin yamacında yer alan en eski tapınak¹⁰⁶ olan Dionysos Eleutherios kutsal alanının yakınında konumlandırılmış olan orkestra gösterilebilir.

¹⁰¹ C. Ashby, **Classical Greek Theatre: New Views of an Old Subject**, Iowa City, University of Iowa Press, 1999, s.28; H. Kuruyazıcı, **a.g.e.**, s. 11.

¹⁰² Ashby, **a.g.e.**, s.28.

¹⁰³ Sir Arthur Evans Knossos Sarayı kuzeybatı kesiminde yer alan gösteri mekânı için üç yapı evresinden söz etmektedir; En erken evreyi ise MÖ. 2100-1800 olarak tarihlendirmiştir.

Ayrıca Bkz.: Teraman,**a.g.e.**, s.132; Ashby, **a.g.e.**, s.28.

¹⁰⁴ Ashby, **a.e.**

¹⁰⁵ Minos uygarlığı ekonomik açıdan güçlü olması ve diğer kentlerle de iletişim halinde bulunmasına karşın savunma duvarlarının yer almaması ve savaş malzemeleri öne çıkan Myken kültürüne karşın duvar resimleri, tanrıça heykelticikleri ile anılmasından dolayı barışçıl, sükût içerisinde bir saray uygarlığı olarak anılmaktadır. Ayrıca Bkz.: T. R. Martin, **Eski Yunan: Tarihöncesinden Helenistik Çağ'a**, Çev. Ü. H. Yolsal, İstanbul, Say Yayınları, 2012, s. 55-56.

¹⁰⁶ Teraman, **a.g.e.**, s.70.



Res.1.6

Orkhestra tam daire şeklindedir, koro ve dansçılar burada eylemlerini gerçekleştirirken seyirciler ayakta ve etrafını çevrelemiş durumdadır yahut yamaçta oturur vaziyettedir¹⁰⁷. (Res.1.6) Burada bir parantez açmak gerekmektedir; Orkhestra genel kabulü nedeniyle dairesel bir formda ifade edilir ancak Knossos, Thorikos gösteri alanlarının ve Lenaion¹⁰⁸ kutsal alanının köşelerinin bulunmasına istinaden en erken orkhestra örneklerinin daire formunda olmadığı düşüncesini taşıyan araştırmacıların olduğu da dile getirilmektedir¹⁰⁹. Örneğin Arthur Evans Knossos'ta saray kazısında karşılaştığı dörtgen planlı orkhestranın kullanışlılığını test etmek amacıyla çalışanlar ile bir dans gösterisi düzenlemiştir ve dansçıların ahenkli hareketlerinin dairesel formdan ziyade dörtgende daha uyumlu görüldüğünü bildirmiştir¹¹⁰. Ancak topografik koşullar ve çoğunluk göz önünde bulundurulduğunda bu görüş pek destek görememektedir.

Arkaik Dönem'de tiyatro yapısı incelendiğinde, kent devletinin gelişiminin gözlemlendiği, polis olarak adlandırılmaya başlandığı bu dönemde yalnızca sonraki dönemlerde eklenen koruma duvarlarının çevrelediği yerleşim değil ona ek olarak çevresinde yer alan kırsal da bünyesinde bulundurduğunu belirtmek gerekmektedir¹¹¹.

¹⁰⁷ Brockett, **a.g.e.**, s.42.; Teraman, **a.g.e.**,s.70.

¹⁰⁸ Dörtgen bir orkestraya sahip olan ve büyük olasılıkla komodia oyunları için yapılan tiyatro alanı.

¹⁰⁹ Görüşler için Bkz.: Brocketti **a.g.e.**, 42; Teraman, **a.g.e.**, s.70.

¹¹⁰ Ashby, **a.g.e.**, s.25.

¹¹¹ Martin, **a.g.e.**, s. 104.

Tiyatronun doğduğu şenliklerin çıkış noktası kırsal yerleşim yerleri olmaktadır. Kırsalda ve kentte oyunların¹¹² sabit bir yapıdan ziyade şenliklerin gerçekleştiği dönemde ortaya çıkarılan, taşınabilir ve hafif malzemelerin tercih edildiği- günümüzdeki panayırlar örnek gösterilebilir- bir yapının varlığından bahsedilebilir. **Skene** (σκηνη) kelimesinin sözlükteki karşılığı **çadır**, **kulübe** iken daha sonraki dönemde Eski Yunan tiyatro yapısında orkestranın arkasında yer alan, önceleri depolama alanı olarak kullanılan sonrasında oyuncular için kulis diyebileceğimiz bir alana evrilen mekânı karşılamaktadır¹¹³. Bu duruma ek olarak en erken örneklerin sergilendiği yerin agoralar olduğu da dile getirilmektedir. (Res.1.7) MÖ.6. yüzyıl boyunca agorada yer alan orkestra üzerinde festivallerin, dansların, zafer kutlamalarının ve daha nicesinin gerçekleştirildiğini hatta insan varoluşunun bir aşaması olan ideaların yansımasının vücut bulduğu ve politik görüşlerinin de dile getirildiği yerlerden biri olduğunu bilinmektedir. Klasik Dönemde de bu durum devam etmektedir. Komodia yazarlarından biri olan Euboulos akla gelebilecek her şeyin agorada yapılabileceğini beyan ederken bu hususa gönderme yapmasıyla dikkati çekmektedir¹¹⁴.

“Atina’daki en erken kült tiyatrosu” MÖ. 6. yüzyıla tarihlendirilen ve agorada yer alan tiyatro yapısıdır¹¹⁵. (Res.1.8) Dionysos Tapınağı ile arasında bir ayırıcı yapı bulunmamasından¹¹⁶ dolayı Dionysos şenliklerinin teatral eylemlerinin gerçekleştirildiği bu yerde tapınak-tiyatro bağlantısını görmek de mümkün olmuştur.

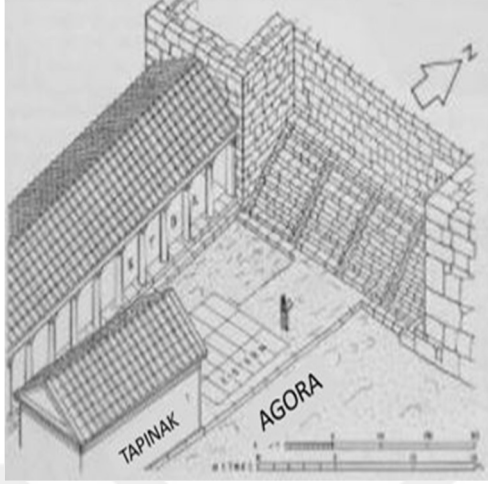
¹¹² Oyunlardan kast edilen yazılı metinler değil ritüellerde yer alan gösterilerdir.

¹¹³ Çelgin, **a.g.e.**, s.596.

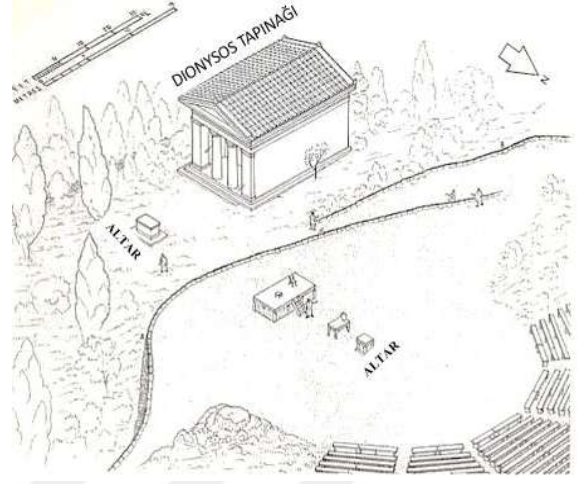
¹¹⁴ MÖ. 4. Yüzyıl komodia yazarı üzümünden incire, suçlamadan yasalara kadar her şeyin burada yer aldığını bildirmektedir. Bkz.: L. McNeur, “Theatre of the Athenian Agora”, **Scroope: Cambridge Architecture Journal**, Vol.6, s.95.

¹¹⁵ Teraman, **a.g.e.**, s.154.

¹¹⁶ Teraman, **a.y.**



Res.1.7



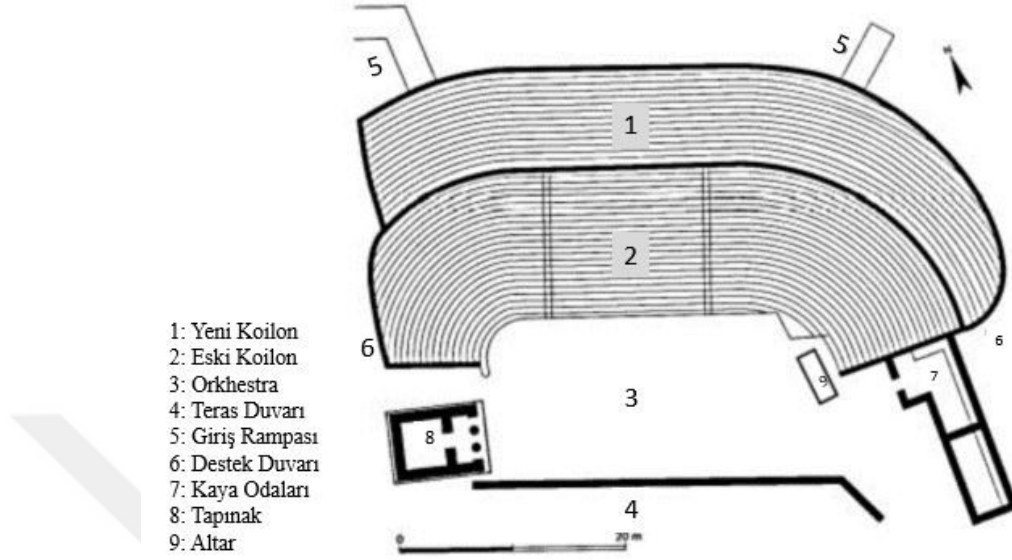
Res.1.8

Thorikos¹¹⁷ Tiyatrosu Attika'da yer alan en eski tiyatro yapısı olarak adlandırılmaktadır.¹¹⁸ (Res.1.9) Ashby'nin ifade ettiğine göre, *“Dikdörtgen olarak kabul edilen bir orkestrası bulunan tiyatro yapısı 1896 yılında kazıyı yapmakta olan Walter Miller tarafından şaşkınlık içerisinde karşılandı, çünkü alışılacelmışin dışında köşeleri olan orkestra, kendisine başlangıçta ekibin kazı esnasında bir hata yapmış olabileceğini düşündürmüştür”*¹¹⁹. Ancak kazı esnasında bir hatanın olmadığına anlaşılmaması akabinde tarihlendirilme bakımından erken bir örnek olması, ilk orkestraların dairesel değil dörtgen olduğu görüşünü güçlendirmiştir.

¹¹⁷ Dinsel anlamda incelediğimizde tanrı Dionysos'un Attika'ya Thorikos'tan giriş yaptığı kabul edildiği için burası önem teşkil etmektedir.

¹¹⁸ Ashby, **a.g.e.**, s.36.

¹¹⁹ **a.e.**, s.39. Ayrıca Bkz.: Audrey E. Stanley, “Early Theatre Structures in Ancient Greece: A SUNV of Archaeological and Literary Records from the Minoan Period to 388 B.c.” California University, Berkeley, Yüksek Lisans Tezi, 1970, s.94.



Res.1.9

Ikaria¹²⁰ Tiyatrosu, oldukça ilkel bir biçimde orkhestra ve theatron(oturma yeri) bulunan kent agorasında yer alan yapının önüne geçen bir durum vardır. İleriki bölümde daha detaylı ele alınacak olsa da ilk tragodia yazarlarından olduğu düşünülen hatta ilk oyuncu unvanını alan¹²¹ Thespi's'in Ikarialı olduğu bilinmektedir. Koroya cevap veren bir oyuncuyu eklemesi ve böylece diyalog oluşturup tiyatronun temel taşı yerleştirmesi bakımından önemli bir isim haline gelmesi sağlanırken ek olarak Ikaria'dan çıkıp arabasıyla ve ekibiyle dolaşarak oyunları farklı yerlerde sergilemesi ile Thespi's bir başka devrime imza atmıştır. “ Bir tapınağın önüne bağlı olan tiyatro, bu bağdan kurtulmuş, her yerde oynanabilen bir etkinlik haline gelmiştir¹²².” Son uğrak yeri Atina olan Thespi's, dönemin Tyranı Peisistratos tarafından şenliklerin de kamulaştırılıp kentte yarışmalarla kutlanması sayesinde bu yarışmalarda sık sık adından bahsedilen isim olmuştur. Ancak günümüze yazılı olarak herhangi bir eseri ulaşamamıştır.

¹²⁰ Teraman'ın ifadesine göre, şarap Atina'ya Ikaria'dan gelmiştir. Böylece Dionysos kültü ile ilişkilendirilebilmektedir.

¹²¹ Kuruyazıcı, a.g.e., s. 14.

¹²² Kuruyazıcı, a.y.

Eski Yunan Tiyatrosu'nun asıl anlam kazandığı dönem **Klasik Dönem**'dir. Oyunların yazılı metinlerde yer alması, eyleme dökülmesi ve yapısal açıdan ele alınışı tiyatronun olgunluk evresini meydana getirmektedir. Pers Savaşları'ndan çıkmış olan Atina güçlenmeye başlarken yalnızca siyasal anlamda bir üstünlük göstermemekte, sosyokültürel anlamda da önde gelen kentlerden biri olarak kabul edilmektedir. Bu sebeple yapı bakımından inceleme yaparken Atina'da yer alan tiyatrolar öncelik arz etmektedir. Kronolojik olarak incelendiğinde karşılaşılan ilk örnek ise Dionysos Eleuthereus Tiyatrosu'dur. Şenliklere ev sahipliği yapan tiyatronun ilkel haline ilişkin fikir elde etmek adına; MÖ. 580-570 yıllarına tarihlendirilen Sophilos Ressamı'na ait bir siyah figürlü dinos üzerindeki gösteri alanı tasviri oturma sıralarının anlaşılması adına önem teşkil etmektedir. (Res.1.10) Burada yer alan yazıtta şöyle denilmektedir: *“Pakroklos için oyunlar, beni Sophilos boyadı”*. Bir tiyatro betimi sahnesi olmasa dahi benzer gösteri alanlarını ve seyircilerin görünüşünü vermesi bakımından iyi bir örnektir. Bu sayede o tarihlerde yapının ikria yani oturma sıralarının varlığı gösterilirken malzeme hususunda günümüze ulaşmadığı için ahşap olduğu düşüncesini doğurmuştur. Robertson, vazo resmi üzerinden dönemin sanat anlayışını incelediği eserinde, Peisistratos döneminde resim sanatının da canlandığından bahsetmektedir¹²³.



Res.1.10

¹²³M. Robertson, **The Great Centuries of Painting: Greek Painting**, Skira, New York, 1959, s.57.

Araştırmacılara göre Klasik Dönem’de kaleme alınmış olan tiyatro oyunlarının ilk sahnelendiği yer olması açısından Dionysos Eleuthereus Tiyatrosu önem taşımaktadır. MÖ 487/6 yılından sonra sahnelenen oyunlarda arka planda herhangi bir yapı bulunmazken¹²⁴, Aiskhylos’un yazdığı bir üçleme olan *Oresteia* eseri, dekor olarak saray yapısına ihtiyaç duyulan ilk eser olarak Green ve Handley tarafından bildirilmiştir¹²⁵.

Pers karmaşasından kurtulup kendini geliştirmeye devam eden Atina en bilinen ifadeyle Altın Çağı’nı yaşamaktadır. Perikles’in siyasi anlamda başa geçmesi ile de üstünlüğünü gözler önüne sermiştir. Kentte çok sayıda yapı inşa ettiren Perikles tarafından, Eleuthereus Tiyatrosu’nun doğusuna MÖ. 446-442 tarihinde bir odeon yaptırılmıştır. Böylece tiyatronun eksenini batıya doğru bir kayma göstermiştir. Aristophanes’in *Lysistrata* adlı eseri sayesinde burada ahşap sıraların halen kullanılmaya devam ettiğini gözlemlerken¹²⁶, MÖ. 338-326 yılları arasında Lykurgos tarafından ahşap sıraların yerine taş malzeme getirilmiştir¹²⁷.

Atina Dionysos Tiyatrosu Roma Dönemi dâhil olmak üzere, kullanılmaya devam edilmesinden ve birtakım eklemelerin, değişikliklerin yapılmasından dolayı özünü koruyamadığı için Epidauros Tiyatrosu Klasik Dönem tiyatrosunun orijinalliğini bizlere göstermesi sebebi ile ayrı bir öneme sahiptir. (Res.1.11) MÖ. 4. yüzyıla tarihlenen tiyatronun orkestrası tam daire formundadır ve yaklaşık olarak 1400 kişilik bir kapasitesinin olduğu bilinmektedir. Genç Polykleitos’un bir tasarımıdır. Epidauros Tiyatrosu bahsi geçen yapıların aksine Dionysos ile bir bağlantısı olmaması ve Asklepios kutsal alanına yakın bir konumda olarak onun adına gerçekleştirilen ritüeller ile gösterilerin düzenlendiğinin bilinmesi nedeniyle dikkati çekmektedir¹²⁸.

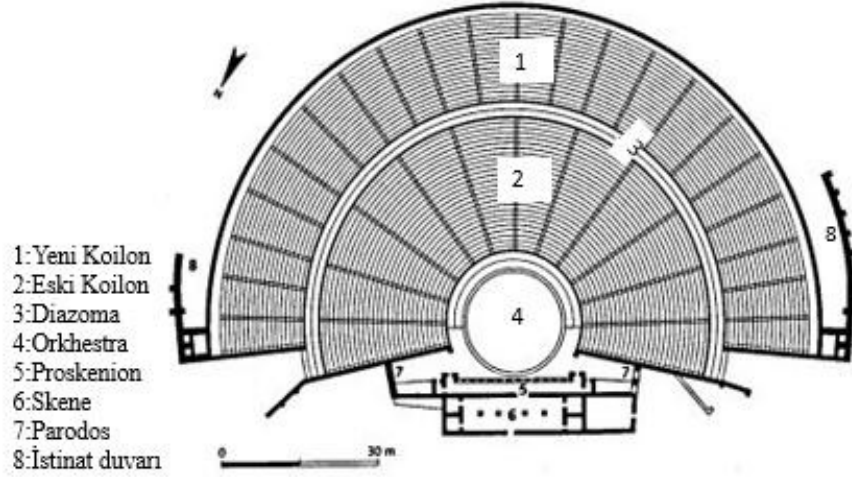
¹²⁴ Yapıya ihtiyaç duyulmaması sayesinde dekorda zorlanılmamış, arkadaki koruluk ve tapınaktan yararlanılmıştır. Tiyatronun gelişimi tiyatro oyunları ve yazarları ile de ilintilidir. Ancak bu durum karmaşa oluşturmaması adına bir sonraki bölümde ele alınacağı için burada yalnızca mimarisinin genel özelliklerini vurgulamak amaçlanmıştır.

¹²⁵ Green- Handley, *a.g.e.*, s. 36.

¹²⁶ M. Bieber, *The History of the Greek And Roman Theater*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1961, s.62.

¹²⁷ Teraman, *a.g.e.*, s.78.

¹²⁸ R.A. Tomlinson, *Yunan Mimarlığı*, Çev. Rifat Akbulut, İstanbul, Homer Kitabevi, 2003, s.73. Lykurgos’tan önce, erken dönem oyunlarının sahnelendiği yer için Guillon, Roma dönemi taş döşemelerin altında bulunan sıkıştırılmış, basit süslemelerin yer aldığı dairesel alan olarak bahseder. Yanına zeytin, soğan gibi basit erzaklarını alan, tragodia ve komodia yarışmalarını seyretmek adına gelen neşeli



Res.1.11

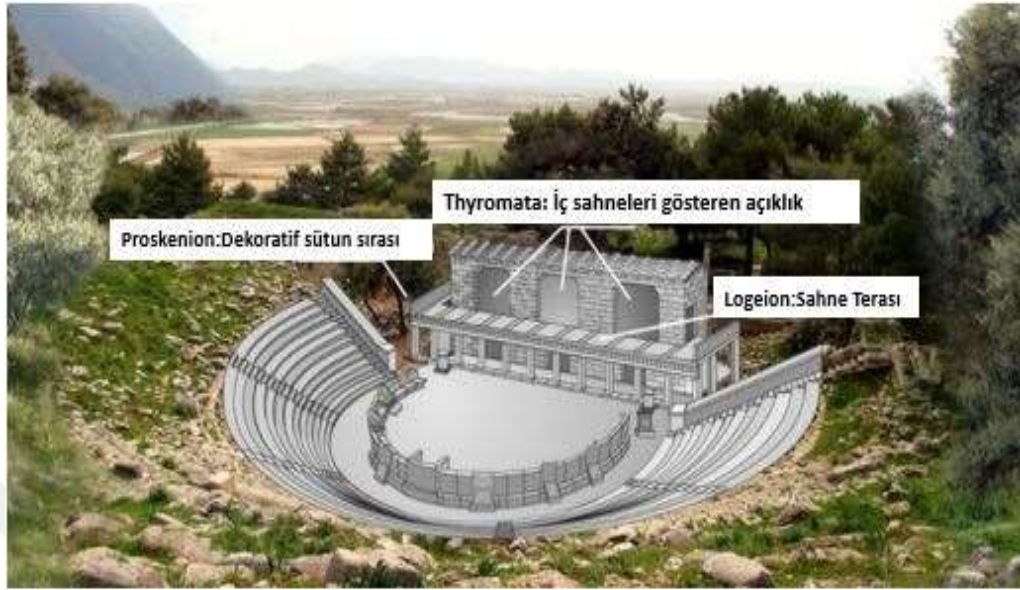
Tragodia oyunlarının dahi önem kaybettiği, koronun çoktan eski popüleritesini yitirdiği **Hellenistik Dönem**'de orkestra alanı çok yer kaplaması düşüncesi ile daraltılırken, yeni komodianın etkisi ve dönemin getirişiyle öne çıkan aktörler için özel alanlar oluşturulmaya çalışılmıştır¹²⁹. Skene bu sayede önemli bir yapı birimi haline getirilmiştir. Başlangıçta taşınabilen ve kaldırılan alanlardan iken zaman içerisinde tiyatro yapısına taş malzeme ile eklenip yerini kalıcı hale getirmiştir. Bunun en yaygın ve bilinen örneğini MÖ 340 yılına tarihlendirilen Priene Tiyatrosu oluşturmaktadır. (Res.1.12) Priene Tiyatrosu'nun onur koltukları MÖ 4. yy başlarında adanırken skene binası MÖ 3. yy ilk çeyreğine kadar henüz taş malzemedan yapılmamıştır¹³⁰. İki katlı olan skene binasının taştan inşa edilmesinden sonrasına tarihlendirilen (Yaklaşık olarak MÖ 282-279) yazıtlarda, sütunlar arasına yerleştirilen ve renklendirilmiş pinakslardan bahsedilmektedir¹³¹.

seyircilerin yamaçtaki ahşap sıralara dizildiğini söyler. Pierre Guillon, "Tiyatro", **Cogito**, Tragedya, Sayı 54, Ed. Ş. Öztürk, Bahar 2008, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.62.

¹²⁹ Teraman, **a.g.e.**, s.82.

¹³⁰ **a.e.**, s.83.

¹³¹ Teraman, **a.y.**



Res.1.12

Son olarak en erken örneklerine baktığımızda MÖ. 1500 yılına kadar uzanan bir geçmişi olan tiyatro yapısının ilkel örneklerini Minos Kültürü saray yapılarında yer alan gösteri alanları oluşturmaktadır. Eylem ve seyirci alanı olarak kabaca iki parça halinde incelediğimiz yapının ilk örneklerinde arkeolojik veriler sayesinde genel kanının aksine dörtgen örnekleri bulunması tartışma konusu olurken dairesel örneklerinin sayıca olan üstünlüğü kesin bir karara varılmasını engellemektedir. Zaman içerisinde inanış ve sosyal hayatın değişim göstermesiyle toplanılan alanlar da gelişim göstermiştir. Paga, değişen mimarinin ekonomik kaynaklı da olabileceğine değinirken geometriye artan ilgiyle birlikte mimariye yansıtılmasının, düz çizgiden dairesel geçişi (orkhestra ve cavea örneği), tiyatro yapılarını da etkilediğinden bahsetmektedir¹³². Agorada başlayan pantomim olarak nitelendirebilen basit oyunlar, kamulaştırılan festivallerin etkisiyle edebi ve görsel bir sanat şölenine dönüşmüştür. Tiyatrolar, kült ile ilişkisinin devam etmesine rağmen, kendisine özgü yapıların inşa edilmesiyle kent için de önemli ve kalıcı bir konuma ulaşmıştır.

¹³² J. Paga, "The Greek Theatre", *A Companion to Greek Architecture*, Ed. by Margaret M. Miles, John Wiley&Sons, New York, 2016, s.371.

İKİNCİ BÖLÜM

ESKİ YUNAN TİYATROSUNUN SAHNE BİLEŞENLERİ

“Mitoslarda tılsımlı bir gücün varlığına inanılır ve bu gücün tek bir buyruğuyla gerçeklik değiştiriliverir. Oysa bu bir yanılsamadır, düşle gerçekliğin birbirine karıştırıldığı çocuksu bir aldatmacadır. Daha sonradan, sınıflı toplumda mitoslar sanat içinde (örneğin tiyatroda) yeniden düzenlenirken, yanılsama ögesi varlığını korur, ama artık nesneleştirilmiştir, yani oyuncular ve izleyiciler onun bir yanılsama olduğunun farkındadırlar.”

(Thomson, 1991: 78)

Tiyatro tarihi ile ilgili günümüze ulaşan en eski eserler, MÖ. 384-322 yılları arasında yaşamış olan Aristoteles tarafından yazılmıştır. Aristoteles’in günümüzde kayıp olan oyunların birçoğuna şahit olduğunun düşünülmesi sebebiyle birçok araştırmacı, tiyatronun doğuşu ve gelişimine dair çalışmalarında Aristoteles’in yazdıklarından yararlanmaktadır. Ancak Latacz, tragodianın ortaya çıktığı dönem ile Aristoteles’in zamandaş olmamasından dolayı, Aristoteles’in tiyatronun doğuşuna dair kesin bilgilere ulaşamadığının altını çizmektedir.¹ Latacz ile aynı görüşü savunan Lesky de Aristoteles’in vermiş olduğu tüm bilgilere şüphe etmeden bakılmasını büyük bir hata olarak nitelendirmektedir². Lakin tiyatronun ortaya çıkışı ile ilgili vermiş olduğu bazı bilgilere şüphe ile yaklaşılmasına rağmen, gözlemlediği oyunlardan yola çıkarak bir tiyatro oyununda olması gereken unsurları ayrıntılı bir biçimde ifade etmesi onu bu husustaki ana kaynaklardan biri kılmaktadır.

Aristoteles, **mythos**u dram sanatının özü olarak görmektedir. Ancak tiyatroyu yalnızca salt öyküyü ifade etmeyen, mythosa ek olarak birtakım sanat dallarının bir araya getirilmesiyle ve kendine özgü araçlara yer verilerek güzelleştirilmesiyle oluşan bir sanat olarak değerlendirmektedir³. Temeli eylem oluştururken koro merkezli dans ve müziğin, karakterlerin, kostümlerin ve dekorların bütünleşmesiyle tiyatronun güzelliği ön plana çıkabilmektedir. Tiyatro oyunlarının zaman içerisinde kültürel ortamın ve

¹ Latacz, **a.g.e.**, s. 42-43.

² Latacz, **a.y.**

³ Aristoteles, **Poetika**, 6.2.

felsefenin de etkisiyle yaşadığı değişim ve dönüşüm onu özden sıyrır. İzleyiciler sahnede mythosu değil, yazarın gözlem yeteneğinin de desteğiyle tabiatta olanın taklidini görmeye başlamıştır⁴. Böylece gerçek ile yanılsama arasındaki denge kurularak sahneden çıkıp seyirci ile buluşulmuştur.

2.1. Koro: Müzik, Dans ve Şiir

Tiyatro oyunları incelendiğinde her oyunda var olduğu bilinen koro; müzik, dans ve şiirden yararlanmıştır. Zarifi bu konu ile ilgili Dale'in de görüşlerine değinerek, koronun şiirin temel anlamını somutlaştırdığını ve izleyici için şiiri güzelleştirmek adına dans aracılığıyla görsel bir açıklama yapıldığını dile getirir⁵. Korolara tanrıları onurlandırırken, bir kahramanlık kutlamasında veya festivallerde lyra, aulos gibi müzik aletleri eşliğinde şarkı söylerken rastlanmıştır⁶. Koronun oluşması lirik şiir ile başlıyor olsa da müzik ve dansın çok daha erken dönemlere uzandığı düşünülmektedir. Her iki sanatının da taklit ve büyüden oluştuğunu düşünen araştırmacılar, zaman içerisinde koronun mythoslardan yararlanılarak dini bir nitelik kazandığını ifade etmektedir⁷.

Dansın ortaya çıkışının tiyatrodan önce olduğu düşüncesi bağlamında dans, tiyatronun ve tiyatroyu oluşturan öğelerin de kaynağı olarak görülmektedir⁸. *“Dans eden insanın çıkardığı sesler, vücudun, ayakların ritmine uymuş, savaş şarkısını, duayı, sonunda da ölçülü sözü, şiiri doğurmuştur. Müziğin de danstaki ritimden, ayakların yere vuruluşundan, ellerin çırpılışından, davul seslerinden doğduğu açıktır”*⁹. Bahsi geçen sanat dallarının kökenleri ile ilgili birçok tartışma mevcuttur. İnsanlığın başlangıcında taklit etme eyleminin gerçekleştirilmesi ile ilgili Darwin'in görüşleri incelendiğinde, müziğin kuş seslerine benzer bir kur yapma olarak evrimleştiğini ve konuşmanın müzikten türediğini dile getirdiği görülmektedir¹⁰. Dinsel niteliğe dönüşmeden önce büyü ile ilişkilendirilen sanat dallarının doğuşuna dair görüşlerini bildiren Thomson,

⁴ Nietzsche, **Tragedyanın Doğuşu**, Çev. Mustafa Tüzel, İş Bankası Yayınları, 1941, bölüm 17.

⁵ Y. Zarifi, Chorus and dance in the Ancient World: the Cosmic Dance”, **The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre** 2007, s. 232.

⁶ Martin; a.g.e., s. 158.

⁷ Akan, **Platon'da Müzik**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2013, s. 58.

⁸ Fuat, a.g.e., s. 13.

⁹ Fuat, a.y.

¹⁰ Ç. Yücel, “ Müziğin Kökenine Yönelik Arkeolojik Bir Değerlendirme”, **Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi**, Cilt:11, Sayı 1, 2021, s. 18.

kabile toplumlarının evrimleşme sürecinden bahsederken insanların hayvanlar ile akrabalık ilişkileri son bulduğunda, taklit etme durumunun¹¹ yerini ilerleyen safhalarda müzik, dans ve şiir sanatlarını oluşturacak olan çeşitli ikinci derece etkinliklere bıraktığını belirtmektedir¹². Bu etkinlikler özellikle “Karanlık Dönem”de (MÖ. 1100-800) yazının ortadan kaybolması söz konusu olsa dahi “*eski geleneklerin sözel yolla aktarımı, Yunan kültürünün hikâyelerini ve efsanelerini zamanla nesilden nesile aktaran değerli varlıklar halinde tutarak kayba karşı direnişi olanaklı kılmıştır*”¹³. Dolayısıyla ilkel insandan itibaren müzik, şiir ve dansın yer aldığı çeşitli eylemler diğer kuşaklara aktarılmış, zamanla korku/büyü faktöründen sıyrılarak mythos ile birleşip günümüzdeki sanat dallarını meydana getirmiştir.

Karanlık dönem öncesinde var olan uygarlıklar dini inanışları, Homeros’un eserlerinde yer verdiği mythoslar ve tarihçe sayesinde tiyatro oyunlarına dolaylı olarak katkıda bulunmuştur¹⁴. Homeros’un *İlias* ve *Odyseia* eserlerinde mythosların şiir ile aktarılması söz konusudur ve bu hikâyelerin anlatımında ezgilerden yararlanıldığı düşünülmektedir. Dolayısıyla tiyatro oyunlarından önce destanların ve kahramanlık hikâyelerinin anlatımında müzik unsurunu görmek mümkündür.

Mythoslar yazıya geçmeden önce bile kültür içerisinde önemli bir yeri olan müzik, yalnızca sanat olarak değerlendirilmemekle birlikte antik çağ felsefesinin de vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Aristoteles¹⁵, Pythagoras¹⁶, Platon¹⁷ ve Boethius¹⁸ gibi filozoflar eserlerinde sıklıkla müzik ile ilgili çalışmalara yer vermiştir. Filozoflar arasında yalnızca Aristoteles müzik ve tiyatro ile ilgili bağlantılara yoğun olarak değinirken Boethius’un müziği türlere ayırarak incelemesi önemlidir. Boethius’a göre

¹¹ Taklit etme durumuna çığlıklar, hayvan ve doğada yer alan unsurların seslerinin taklitleri, kendinden geçme hareketleri örnek olarak gösterilebilir.

¹² Thomson, **a.g.e.**, s. 35.

¹³ Martin, **a.g.e.**, s. 83. Detaylı bilgi için ayrıca Bkz.: Mark Griffith, “ Telling the Tale: a Performing Tradition from Homer to Pantomime”, **Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre**, 2007, s.14.

¹⁴ Brockett, **a.g.e.**, s. 25.

¹⁵ *Poetika* eserinde müzik ve tragedya ilişkisine değinmiştir, müziğin önemi vurgulanmıştır.

¹⁶ Matematik ve müzik arasındaki bağlantıyı incelemiştir.

¹⁷ Devlet ve Politika eserinde müzik ile ilgili mecaz eğretilmelere değinmiştir.

¹⁸ *De Institutione Musica* eserinde Aristoteles, Platon ve Pythagoras’ın görüşlerine de değinerek müziğin yolculuğunu ele almıştır.

müzik “*Musica Mundana, Musica Humana ve Musica Instrumentalis*”¹⁹ olarak ayrılmaktadır. *Musica Mundana* evrenin müziğini, mevsimsel geçişlerde rastlanılan göksel olayların çıkardığı sesleri, tanrısal melodileri ifade etmekte ve ilk sırada yer almaktadır. *Musica Humana* ise insanlara özgü olan ruh ve bedenin harmonisini simgelemektedir ve *Musica Instrumentalis* ise gündelik müziği oluşturmaktadır.²⁰ Boethius; Aristoteles, Pythagoras ve Platon’un eserini Latinceye çevirmesine ek olarak müzik ile ilgili düşüncelerini bir bütün halinde ele almaya çalışması sebebi ile müziğin Eski Yunan filozoflarının da yardımıyla Orta Çağa kadar olan gelişimini göstermektedir²¹.

Boethius’un sınıflandırması değerlendirildiğinde, Eski Yunan dansı ile benzer bir ilerleyiş görmek mümkündür. Platon ve Pythagoras felsefesinden yararlanan Boethius’un işitsel öğelerden ziyade evrenin harmonisini vurgulaması ve bunu insana özgü ruh-beden uyumunun izlemesi, akıllara Platon’un tanrılar tarafından haz veren harmoninin ve ölçünün insanlığa hediye edildiğinden, bu sayede insanların kenetlenip bir bütün halinde dans edip şarkılar söyleyebildiğinden²² bahsettiği *Nomoi* eserini getirmektedir. Öncesinde tanrılara, doğaya atfedilen uyum, Eski Yunan toplumunda görülen düşünce anlayışına paralel olarak doğadan insana geçmiştir. Tiyatro oyunlarında ise bu birleşimi hem rüzgâr sesi, hayvan sesleri gibi yansımalar olarak hem de insana özgü duygu ve ifadelerin müzik ile dans vasıtasıyla uyumlanmış haliyle sahnede görmek mümkündür.

Dionysos kültüründe ve dram sanatında sıklıkla rastlanılan **katharsis**, Aristoteles tarafından da ele alınmış olup müzik ile arınma sağlanabildiğini vurguladığı görülmektedir²³. Birçok enstrümanın kullanıldığı Klasik dönem Atina tiyatrosunda sıklıkla **aulos**²⁴ olarak adlandırılan çalgılar tercih edilirken, duyguları vurgulamak adına uygun olan yerlerde **lyra** ve **kithara** da tercih edilmektedir. Kithara Dorik koral

¹⁹ Akan, **a.g.e.**, s. 8. Ayrıca Bkz.: Boethius, **De Institutione Musica** 187.

²⁰ Akan, **a.y.**

²¹ **a.e.**, s.6.

²² Platon, **Yasalar**, Çev. Candan Şentuna- S. Bülbül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul,3. Baskı,2007, s. 86.

²³ B. Sarıboğa, Ç. Akıncı, “Müzik ve Flüt”, **AKÜ AMADER**, Sayı: 6, Cilt:3, Haziran 2017, s. 23-24.

²⁴ Eski Yunan’da aulos, Roma’da tibia olarak adlandırılan çift borulu tahminen flüte nazaran daha gür sesli bir çalgıdır, kemik, kamış ya da tahtadan olabilmektedir.

şiiirlerine eşlik eden bir müzik aleti iken aulos Apollon kültünde daha sık kullanılmaktadır²⁵. Dionysos kültünde ve dolayısıyla tiyatrodan birçok kültür etkisini gözlemleyebilmek mümkündür. Oyunun türüne veya bölümlerin ve dönemin vermek istediğı mesaja göre müzik aletlerinin seçimi de değışkenlik göstermektedir. Vurmalı çalgılar ise tiyatrodan daha çok yansıma seslerini vermek amacıyla kullanılmıştır.

Koro orkestraya **parodostan** girişı sırasında marşı olarak nitelendirilen şarkıyı söylemektedir, iki **epeisodion** arasında thymele önünde yer alan koro üyeleri daha düzenli ölçülere sahip olan şarkılarını (**stasimon**) seslendirmektedir²⁶. **Eksodos** bölümünde ise koro herhangi bir şarkı söylememektedir²⁷.

Eski Yunan toplumunda dans, müzik ile benzer bir biçimde belirli ölçüler çerçevesinde ve bir uyuma²⁸ sahip olan bir sanat dalıdır, jestler ile pantomim ölçülü ve ritmik olursa dans olarak kabul edilmektedir²⁹. Eski Yunanlar şiiirleri okurken ya da dinlerken dahi başları, el ve ayakları ile ritme uymaktadır ve bu jestler **kheironomia** olarak adlandırılmaktadır³⁰.

Eski Yunanlar birçok eyleme dansı da dâhil etmiştir. Ekin ekerken, bereketi arttırmak için ya da kötü varlıkları uzaklaştırmak amacıyla danstan yararlanıldığını görmek mümkündür. Antik kaynaklar incelendiğinde Homeros, Hesiodos, Platon, Euripides gibi birçok yazarın eserlerinde, tanrıları/tanrıçaları ve hayvanları³¹ dans ederken betimlediğı görülmektedir. Dansı yalnızca keyif almak adına kullanmayan Yunan toplumu zaman içerisinde bir dans kültürünün de oluşmasını sağlamış ve ziyafetlerde, düğünlerde, atletik zaferlerde, dinsel törenler ile tiyatrodan dansa yer

²⁵ C. S. Mason, "Chorus", **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**, 2. bs., Ed. by William Smith, LL.D., Little Brown and Company, Boston, 1859, s. 278-279.

²⁶ L.C.S., "The song of the chorus", **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**, Ed. by William Smith, London, John Murray. 1890. (çevrimiçi)

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0063:entry=chorus-cn&highlight=chorus> 17.01.2021- 31.03.2022

²⁷ Çelgin, **a.g.e.**, s. 70.

²⁸ Aristoksenus bu uyumu vurgulayan isimlerdendir, koronun şiiir, dans ve müziğin ritmik uyumunu kullandığından bahseder. Bu uyumu ölçü çerçevesinde değıerlendirmektedir. Detaylı bilgi için Bkz.: Kitto, "The Dance in Greek Tragedy", **JHS**, Vol. 75 (1955), s. 36.

²⁹ Brockett, **a.g.e.**, s. 38.

³⁰ L. B. Lawler, "The Dance in the Ancient Greece", **CJ**, Vol. 42, No. 6 (Mar., 1947), s. 346.

³¹ Örneğın Euripides'in *Bakkhai* oyununda geyiklerin, *Elektra* oyununda ise yunusların dans etmesinden bahsedilir.

vermiştir³². Bazı araştırmacılar dansın yalnızca dini yönü vurguladığını düşünmektedir. Örneğin Zarifi *Oidipous Tyrannos* oyununda, koronun Oidipous'un yaptıklarının affedilmez oluşuna vurgu yapmak adına “*Dinsiz eylemler onurlandırılıyorsa neden dans edeyim?*”³³ ifadesinde bulunmasının bu sebepten olduğunu ileri sürmektedir. Köken ile ilgili bir sonuca varılamadığı ve dans çok çeşitli durumlarda kullanıldığı için bu konu tartışmaya açıktır. Klasik dönem ve sonrasında dansın bu kadar çeşitli ve farklı etkinliklerde tercih edilmesinden dolayı birden fazla adlandırmanın olması ise kaçınılmazdır. Atina tiyatrosunda da bu durum söz konusudur. Örneğin alaycı komodia dansları için **kordaks**, tragodia dansları için **emmeleia** ve satyros oyunlarında yer alan dans olarak adlandırılan eylemler için **skinnis** kelimeleri kullanılmaktadır³⁴.

Kordakslar hayvanların hareketlerinden de yararlanan, eylemi gülünçleştirmek adına taklaların, tekmelerin atıldığı bir danstır, **emmeleia** ise daha zarif hareketlerin kullanıldığı³⁵ bir dans iken **skinnis** daha ziyade pantomimleri içermektedir³⁶. Bu adlandırmaların dışında Aristophanes'in eserlerinde oldukça coşkulu dansları Girit tarzı (**Κρητικός**) olarak adlandırdığı görülmektedir. Örneğin *Kurbağalar* (*Batrakhoi*) eserinde, Aiskhylos'un Eurpides'e olan kızgınlığını ifade ettiği “*Behey Girit modonileri derleyen*”³⁷ cümlesinde bu isimlendirme tercih edilmiştir. Dolayısıyla bir tragodia yazarı olan Euripides tarafından daha coşkulu dans ve müziklerin yer yer tragodia oyunlarında kullanıldığı bir komodia yazarı vasıtasıyla öğrenilmektedir. Euripides'in oyunlarının yazıldığı dönem daha ziyade deneysel müzik çalışmalarının görüldüğü dönem olarak kabul edildiğinde kendisi de bu deneysellikten etkilenmiş denilebilir ancak bazı eserlerinde geleneksel dramatik lirik havasını vermekten yoksun

³² Zarifi, a.g.e., s.228.

³³ a.e., s. 234. Zarifi'nin *Oidipous Tyrannos* çevirisinde **dans** kelimesi tercih edilirken, Bedrettin Tuncer **ayın düzenlemeyi**, Cüneyt Çetinkaya ise **oyun** sözcüğünü kullanmıştır. Orijinal kelime **χορεύω** bir tur dans etmek anlamı taşımaktadır.

³⁴ L.B. Lawler, “Dancing”, *The Oxford Classical Dictionary*, 4.bs., Ed.by S.Hornblower and A.Spawford, Oxford University Press, United Kingdom, 2012, s.413.

³⁵ Kelime doğrudan zarafet ve uyum anlamına gelmektedir.

³⁶ Brockett, a.g.e., s. 38. Ayrıca Bkz.: Teraman, a.g.e., s.54.

³⁷ ὁ Κρητικός μὲν συλλέγων μονοδίας...”Aristophanes, *Kurbağalar*, Çev. Ayşe Selen, Mitos-Boyut Yayınları, s. 47. Yazarın dipnotundan edinilen bilgiye göre Aristophanes Girit sözcüğünü abartıya kaçan coşkulu danslar için kullanmaktadır. Girit modonileri ise tek sesle söylenen aryaya benzetilen ve Aiskhylos'a göre(oyundaki karakter) tragodialara yakışmayan bir türdür.

Orijinal metin için ayrıca Bkz.: Aristophanes, *Aristophanes Comoediae*, Ed. by F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.

olması nedeniyle aynı dönemde yaşayanlar tarafından bu konuda kötü bir şöhrete sahip olarak adlandırılmaktadır³⁸.

Müzik, dans ve şiiri anlamak, Eski Yunan sosyokültürel ortamını algılayabilmek adına önem teşkil etmektedir. Doğadan insana yönelen Klasik Dönem Atina'sında ideal insan için birtakım eğitimlerin alınması gerekli görünmektedir ve dans da bu eğitimler içerisinde yer alır. Platon da dans eğitimini savunan isimlerdendir ve ona göre müzik ile dansla güzel olanı bilmenin mümkün olması demek doğru eğitim alındığını anlayabilmek demektir³⁹. Düğün törenlerinde, cenazelerde, zaferlerde, dini festivallerde ve tiyatro oyunlarında sıklıkla yer verilen bu unsurlar aracılığıyla duygular daha yoğun olarak ifade edilmektedir. Şiirde diğer iki sanattan ayrı olarak ritm, uyum ve mısra ölçüsü birliktedir; **Dithyrambos** ve **nomen** şiirinde tüm bu unsurlara baştan sona yer verilirken tragodia ve komodia'da bazı bölümlerde birlikte ya da tek başına kullanıldığı görülmektedir⁴⁰. Aristoteles'in bu görüşünü örneklemek adına dithyrambos adı verilen ezgili şiirlerden oluşan Eski Yunan tiyatrosu (Tragodia)⁴¹ incelendiğinde; “**Tragos** ve **ode**”⁴² kelimelerinden oluşan tragodianın bilinen haliyle salt şarkıdan ibaret olmadığını dolayısıyla zaman içerisinde eklemeler ile tiyatro oyunları kendi kimliğine kavuşurken **ode** (şarkı) halinden farklı bir biçime büründüğünü görmek mümkündür⁴³. Dithyrambos başlangıçta özellikle kadınların yer aldığı Dionysiak bir alay ilahisi iken kadının toplumdaki yerinin değişmesi ile evrimleşme sürecine girmiştir ve sanat biçimi olarak dinsel alay şarkılarından, bir sunakta sabitlenmesi ile birlikte **stasimon**⁴⁴ haline geçmiştir⁴⁵.

³⁸ A.M. Dale, **The Lyric Metres of Greek Drama**, 2. bs., Cambridge University Press, Cambridge, 1968, s.3.

³⁹ Platon, **Yasalar**, s.88.

⁴⁰ Aristoteles, **Poetika**, s. 13.

⁴¹ Fuat, **a.g.e.**, s. 33.

⁴² Teke ve şarkı kelimelerinin birleşimidir. Ancak teke şarkısı denilerek tam anlamıyla kastedilen husus bilinmemektedir. “Teke eşlikli şarkı” ya da “teke kurban edilen/ bir sununun söz konusu olduğu durumlarda söylenen şarkı” gibi pek çok görüş mevcuttur. Latacz, **a.g.e.**, s. 44. Detaylı bilgi için ayrıca Bkz.: Walter Burkett, **Greek Tragedy and Sacrificial Ritual**, 1966.- Martin S. Nilsson, **Geschichte der Griechischen Religion**, 1967.

⁴³ Latacz, **a.g.e.**, s. 43.

⁴⁴ **Stasimon**: ayakta durarak söylenen şarkı bir çeşit durak.

⁴⁵ Thomson, **a.g.e.**, s. 204.

Koro kelimesinin tam karşılığı incelendiğinde, **khōros** (χορός) temelde dans edilen yer ya da dans eden grup olarak iki anlam taşımaktaydı. Bu kullanımın sadece Atina için geçerli olduğu anlaşılmaktadır⁴⁶. Yazılı tiyatro oyunlarının ortaya çıkmasından önce, Homeros'un eserlerinde de khōros kelimesinin farklı anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Dans edilen yer veya Eski Yunanların Hektor'un ölümünden sonra gemilerine dönüşte söyledikleri şarkıdan bahsederken Homeros **χορὸς** sözcüğünü kullanmıştır⁴⁷. Zaman içerisinde kelime akıllara topluluğu getirmeye başlamıştır. Dolayısıyla koro Atina ve diğer kentlerde başlangıçta birden farklı anlamları ifade eden bir kelime iken; tiyatro sanatının yaygınlaşması neticesinde öykü, şiir, müzik ve dansı sıklıkla birlikte kullanan bir grup insanı simgeler hale gelmiştir.

Tiyatro eserleri incelendiğinde, oyunların çoğunlukla koroyu oluşturan kişilerin ya da toplulukların temel alınarak adlandırıldığı görülmektedir. Başlangıçta oyunlarda büyük bir öneme sahip olan koronun üyelerini Atinalı genç ve özgür erkekler oluşturmaktadır. Ancak Lenaia Festivalleri'nde yer alan gösterilerde Atina'da yaşayan fakat vatandaşlık hakları olmayan erkeklerin de korolara katılımı söz konusudur⁴⁸. Bazı araştırmacılara göre özellikle tragodia koroları yüksek düzeydeki yöneticilerin, seyircilerin karşısında demokrat Atina'nın değiştirilmez yasalarını ifade eden halkı temsil etmektedir⁴⁹.

Antik dönemdeki resmi kaynaklar incelendiğinde, koro terminolojide büyük oranda performansı temsil etmesi ile yer alırken oyun yazarlarının yalnızca koro ile ilişkilendirildiğinde **didaskalos** olarak adlandırıldığı görülmektedir⁵⁰. Koro için tiyatronun kamulaştırılmasından önce seçici davranılırken oyunların devlet kontrolüne girmesiyle birlikte **khoregos** olarak adlandırılan kişi/kişiler tarafından ana oyuncu ve oyun yazarları dışında kalan tüm giderin karşılanması sağlanmakta ve yazarlar için koro oluşturulmaktadır⁵¹. Varlıklı yurttaşlar olan khoregoslar, sahnelenecek oyunların

⁴⁶ Örneğin Pausanias'ın bildirdiğine göre Sparta'da **agora** (ἀγορά) yerine **khōros** (χορός) kelimesi tercih edilmekteydi. Pausanias, *Periegesis tes Hellados*, iii. 11-9; *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, 2.bs., Ed. by W. Smith, Little, Brown and Company, Boston, 1859, s.277.

⁴⁷ Pausanias, *a.y.*

⁴⁸ Mason., *a.g.e.*, s. 277-278.

⁴⁹ Nietzsche, 1941, s.45.

⁵⁰ Eric Csapo, *Actors and Icons of the Ancient Theater*, Wiley-Blackwell, USA, 2010, s. 105.

⁵¹ Griffith, *a.g.e.* s. 189.

seçimini yapan ve festivallerin idaresini sağlayan **Arkhn Eponymos** tarafından atanmıştır⁵². Atina agorasında bulunan, yaklaşık olarak MÖ 400'e tarihlendirilen bir yazıtta oyunlara sponsor olan isimlerin yer aldığı görülmektedir⁵³. Yazıtın çevirisi şu şekildedir:

1.Kephisialı Aitios'un oğlu Arkhn Onesippos bunu adadı.
2.Onesippos'un arkhn olarak görevde olduğu süre boyunca aşağıdaki koro vekilleri galip geldi:

3. Komodialarda
- 4.Bakır tüccarı Sosikrates (Khoregos)
- 5.Nikokhares⁵⁴ öğretti. (Koro)
- 6.Tragodialarda
- 7.Straton'un oğlu Stratonikhos sponsor oldu
- 8.Megakleides öğretti. (Koro)

Koronun ilk işlevi anlatıcı olarak var olmasıdır. Tiyatro öncesinde Eski Yunan geleneğinin bir parçası olan dini festivallerde ve kahramanlık öykülerinin aktarılmasında tercih edilen ezgili şiirleri okurken görmek mümkündür⁵⁵. Aiskhylos'tan Menandros'e kadar olan süreçte koronun baskın rolden neredeyse yok olmaya doğru değiştiği görülmektedir⁵⁶. Korodaki üye sayısına yönelik yapılan araştırmalarda, Aiskhylos'un oyunları temel alındığında genel kanı; tragodianın başlangıcında koroda elli kişi⁵⁷ bulunduğu ve Aiskhylos tarafından bu sayının⁵⁸ on ikiye kadar indirildiği şeklindedir⁵⁹. Sophokles'in koro sayısını tekrar artırarak on beşe çıkarması sebebiyle Sophokles ve

⁵² Teraman, **a.g.e.**, s. 50.

⁵³ **IG II³ 4 41**. Yazıtın çevirisi tarafımdan yapılmıştır. Orijinal metin için Bkz: http://pom.bbaw.de/ig/digitale-edition/inschrift/IG%20II_III%C2%B3%204,%2041

⁵⁴ Komodia yazarı olduğu bilinmektedir. Oyun yazarları oyunların yazılmasının dışında bir eğitmen gibi koroyu ve aktörleri de çalıştırmış olmalıdır. Bu sebeple "öğretti" yüklemi kullanılmıştır.

⁵⁵ Peter D. Arnott, **Public and Performance in the Greek Theatre**, Routledge, London & New York, 1991, s. 30.

⁵⁶ Green-Handley, **a.g.e.**, s. 14-15.

⁵⁷ Koronun elli üyeden oluştuğu fikri Aristoteles'in dithyrambos korobaşlarının doğaçlamalarından tragodianın doğuşuna dair görüşlerini bildirmesi üzerine dithyrambos korolarının sayısının belirtildiği kaynaklar örnek olarak gösterildiği için ortaya atılmıştır. Ancak önceki erken döneme ait bu şiirlerin koro üyelerinin sayısı kanıtlarla tespit edilememiştir. Bu sebeple kesinlik söz konusu değildir. Buna ek olarak Aiskhylos'un *Hiketides* (*Yakarıcılar*) oyununun korosunu oluşturan Danaos kızlarının elli kişiden oluştuğu mythosundan bilinmektedir, bu durum koronun da başlangıçta (en azından Aiskhylos'un ilk oyunlarında) elli üyeden meydana geldiğini düşündürmüştür. Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Brockett, **a.g.e.**, s. 37.; **k.g.**: Latacz, **a.g.e.**, s.124. Latacz'a göre kızlardan yalnızca on ikisi *Yakarıcılar* oyunu korosunu oluşturmaktaydı.

⁵⁸ Bazı eleştirmenler özellikle *Agamemnon* oyunu koro parçasından yola çıkarak her bir dizenin bir koro üyesi tarafından okunmuş olduğunu öne sürmektedir.

⁵⁹ Brockett, **a.g.e.**, s. 37.

Euripides oyunlarında koro üye sayısının sabitlendiği görülmektedir⁶⁰. Klasik Dönem sonrasında ise koro üyelerinin sayısının üçe kadar indiği bilinmektedir⁶¹. Zaman içerisinde koro sayısında bir azalma olduğu kabul edilmektedir ancak başlangıçtaki koro üye sayısı tam olarak bilinmemektedir. Koronun başlangıçta kaç kişiden oluştuğu araştırmacılar tarafından bir tartışma konusu olmuştur. Ayrıca bazı tragodiyalar sessiz kalan ya da çok az düzeyi seslendiren ikinci bir koroya da ihtiyaç duymaktadır⁶².

Koroların gösteriler öncesinde provalarını nasıl ve ne şekilde gerçekleştirdikleri bilinmemektedir. Ancak gösterinin ilgi çekici olması adına ve izleyicilerin merak edip önceden bilgi edinmesini önlemek amacıyla oyuncuların provalarını kapalı alanlarda yapıyor oldukları düşünülmektedir⁶³.

Koronun görevlerinden olan gösteri, dans ve şarkının sahnelenmesi sayesinde dramatik havanın güçlendirilmesi planlanmaktadır⁶⁴. Erken dönemlerde koro tarafından seslendirilen ezgiler günümüzde tam anlamıyla bilinemese de yazılı kaynaklardan çok daha öncesine ait betimlerin varlığı söz konusudur⁶⁵. Klasik Dönem eserlerinin melodileri ise ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Hermopolis'te bulunan ve Wessely tarafından incelenen bir papirüs⁶⁶(Res.2.1a) metninin, Euripides'in *Orestes* oyununun ilk stasimonuna ait olduğu ve üzerinde yer alan işaretler (Res.2.1b) sayesinde ezgilerinin yerleştirildiği anlaşılmıştır⁶⁷.

⁶⁰ a.e., s. 36. Ayrıca Bkz.: Çelgin, a.g.e., s. 71.

⁶¹ Teraman, a.g.e., s. 53.

⁶² Örneğin Euripides'in Hippolythos oyununda birbirinden bağımsız iki koro yer almaktadır. Detaylı bilgi için Bkz.: Brockett, a.g.e. s. 37-38.

⁶³ Arnott, a.g.e., 1989, s. 23.

⁶⁴ Brockett, a.g.e. s. 37.

⁶⁵ Green- Handley, a.g.e., s.14-15.

⁶⁶ Viyana Papirüsü olarak adlandırılmaktadır (G2315), Yaklaşık olarak MÖ 200 yılına ait olan bir kopyadır. Eski Yunan kültürüne ait papirüslere nemli iklim koşullarından dolayı kendi coğrafyasında rastlanmamaktadır. (istisnai durumlar mevcuttur.) Mısır'daki kopyaları günümüze ulaşabilmiştir. Detaylı bilgi için Bkz. G. Richter, **Eski Yunan Sanatı**, Çev. Beral Madra, Cem Yayınevi, İzmir, 1984, s.326.

⁶⁷ Stelios Psaroudakes, "The Orestes Papyrus: Some Thoughts on the Dubious Musical Signs" **Studien zur Musikarchäologie** IV, 2004, s.453. MÖ 5. yy başı ile ortası arasında müzikte yenilikler söz konusudur. Euripides'in de bu yeniliklere eklemeler yaptığı, şarkıların nasıl okunması gerektiğine dair birtakım notlar aldığı görülmektedir. Detaylı bilgi için Bkz.: A. D'Angour, "The Musical Setting of Ancient Greek Texts", **Music, Text and Culture in Ancient Greece**, Ed.by: T. Phillips-A. D'Angour, Oxford Press, Oxford, 2018, s.58.



Res.2.1a

$\bar{a}is\ a^* a$ $a^* g\ \bar{a}is$
 κατολο]φυρομαι G' ματερος [αιμα κας ο c
 $\bar{e}$ $d^* \bar{e} \bar{e}^*$
 ανα]βακχευει G' ο μετας [ολβος ου μονι
 $\bar{a}is\ a^* a$ $d^* \bar{e}$
 μο]c εις βροτοις G' ανα [δε λαιφος ως
 $a\ a^* \bar{a}is\ a\ a^*$ $g\ a$
 τι]c ακατου θοας G' τινα[ξας δαιμων
 $y\ \bar{a}is\ a^* \bar{a}is$
 κατεκλυεν $A^* E\ is\ \bar{A}is$
 $\bar{e}$ d^* $\bar{e}$
 $A^* E\ is\ \bar{A}is$ ω ως ποντ[ου
 a^* $\bar{e}$ $a\ a^* \bar{e}?$

Res.2.1b

Bu papirüsü inceleyen Armand D'Angour ise, gerçekleştirdiği deneysel çalışma sayesinde Euripides'in Orestes oyununu aslına uygun olarak canlandırmıştır⁶⁸. Bu çalışmada, koronun vurgular ve müzik vasıtası ile teatral havaya olan katkısını görebilmek mümkündür. Oyun metninden, Orestes korosunun Argoslu kadınlardan oluştuğu bilinmektedir. Ancak seslendirmede kadın sanatçının tercih edilmesi, dönem olarak düşünüldüğünde, oyunlara kadınların dâhil edilmediğinin bilinmesi sebebi ile salt gerçekliği verememektedir. Dolayısıyla bu deneysel çalışma, koronun olması gerektiği halini göstermektedir. Yine de geniş bir çerçeveden bakıldığında, antik sanatlarda yer alan müzik aleti betimlerinden yola çıkılarak ahşaptan yapılmış olan aulosun da eşlik ettiği bu örnekte⁶⁹; koronun işlevini, müzik ve metin arasındaki uyumu canlı bir biçimde görebilmek oldukça etkileyicidir.

Eski Yunan toplumu dili, müziği, dansı, başka bir kimliğe bürünmeyi birlikte ya da çeşitli şekillerde kullanarak hikâye haline getiren, dini ve sosyal törenleri ilk kez gerçekleştirenler değildir ve neredeyse tüm toplumlarda tören ile oyunlar arasındaki çizgiyi net olarak çizebilmek mümkün olmamaktadır⁷⁰. Genel kanı; müzik, dans ve şiirin

⁶⁸D'Angour, **a.g.e.**, s.47-72 ; Eur. **Or.**316-343.

⁶⁹ Canlandırma örneğini dinlemek için Bkz.: https://soundcloud.com/siubhal/euripides-orestes-chorus-21-july2018?utm_source=www.doublepipes.info&utm_campaign=wtshare&utm_medium=widget&utm_content=https%253A%252F%252Fsoundcloud.com%252Fsiubhal%252Feuripides-orestes-chorus-21-july-2018

⁷⁰ Griffith, **a.g.e.**, s.13.

dolayısıyla tiyatronun kökeninin doğada olanın taklidi ile mythosların birlikte bir uyum yakaladığı yönündedir.

2.2. Oyuncu

Koronun başat öge olduğu tiyatro oyunlarında zaman içerisinde bir değişim söz konusu olmuştur. Üye sayısında gözlemlenen farklılığa ek olarak bir duraksama verilerek oyunları daha canlı hale getirmek amacıyla diyalog oluşmasını sağlayan oyuncunun (**hypokrites**) eklenmesiyle birlikte koronun işlevinin zaman içerisinde azaldığı görülmektedir. Araştırmacıların büyük bir kısmına göre, başlangıçta koronun öneminin vurgulanması amacı güdülerek **yanıt veren**⁷¹ anlamına gelen **hypokrites** kelimesi tercih edilmiş olmalıdır⁷². Köken ile oyuncu arasında bir bağ kurmak isteyen Thomson, oyunculuğun daha ilkel dönemlerden itibaren adlandırılabilirliğini, oyuncunun evrimi adını verdiği tabloda ifade etmektedir. Totemci klan ile başlattığı evrimi gizli cemiyetlerin rahipleri izlemektedir. Gizli Cemiyetlerin phallik ilahi ve ilkel dithyrambos olarak iki ayrılmasıyla oyuncu olarak öne çıkanlar korobaşları olmuştur. Phallik ilahiler komodiyayı oluştururken ilkel dithyramboslar tragodia ve olgun dithyrambos olarak ikiye ayrılmıştır. Böylelikle tragodia ve komodia oyuncularını olarak oyuncunun evrimi son halini almıştır⁷³.

Antik kaynaklardan edinilen bilgilere göre uzun bir süre tragodia oyuncuları komodia oyunlarında, komodia oyuncuları da tragodia oyunlarında görev almamıştır⁷⁴. Dolayısıyla oyun türlerine göre aktörlerin vurgulanması olağan kabul edilebilmektedir. Aristoteles'in Politika eserinde oyuncu Theodorus'tan bahsederken **tragodia**

⁷¹ Thomson adlandırmanın doğruluğunu tartışan isimlerden biridir. Sözcüğün dinsel bir tören terimi olarak rahipler tarafından "bir düşü veya belirtiyi yorumlayan ya da bu konuda bir soruya yanıt veren" anlamında kullanılan **hypokrinomai** kelimesinden geldiğini belirtir ve Homeros'tan örnekler vererek kelimenin tiyatro oyunlarından önceki dönemdeki kullanım sıklığını ve diğer anlamlarını örneklerle açıklar. Platon'un bilinçli olarak yorumlayıcı anlamında kullanmasına değinir. Kelime zaman içerisinde doğrudan oyuncu anlamını taşımaktadır. Detaylı bilgi için Bkz.: George Thomson, **Aiskhylos ve Atina**, s. 214-216.

⁷² Verda Habif, "Antik Yunan'da Oyunculuk ve Çağdaş Uygulamaları" İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2008, s.29.

⁷³ Thomson, **a.g.e.**, s.206.

⁷⁴ Habif, **a.g.e.**, s.29.

hypokrites⁷⁵ ifadesini kullanması örnek gösterilmektedir. Festivallerde koro thymele önüne geldiğinde korodan bir kişi öne çıkarak öyküyü anlatıp seyirci veya koro ile konuşmaktadır⁷⁶. Ancak dramatik hava tam anlamıyla verilmek istendiği için Eski Yunan tiyatro oyunlarına ilk oyuncu Thespis tarafından eklenmiştir ve Plutarkhos tarafından belirtildiği gibi oyuncu rolünü de kendisi üstlenmiştir⁷⁷. Tek bir oyuncunun var olması gerekli esleri verebilmek adına faydalı olurken ana karakterler arası bir diyalog bulunmaması etkili olmasını engellemektedir. Bu nedenden ötürü Aiskhylos ikinci oyuncuyu dâhil ederek diyalogları anlamlı kılarken birden fazla başkarakterin sahnede görülmesine olanak sağlamıştır⁷⁸. Sophokles üçüncü oyuncuyu da ekleyerek trogodia oyunlarında bir sınır yaratmış olup üçüncü oyuncu fikrini benimseyen Aiskhylos'un *Agammenon*, *Eumenides* gibi oyunlarında oyuncu sayısını artırdığı görülürken Euripides'in de bu düzeni kabullendiği gözlenmektedir⁷⁹. Oyuncular karakterlerinin önem sırasına göre adlandırılmaya başlanmıştır⁸⁰. Bazı durumlarda nadiren de olsa dördüncü oyuncunun katılım sağlaması gerekmektedir ve khoregos tarafından konuşması olmayan oyuncular seçtiği gibi bir seçim yapması beklenmiştir. Komodia oyunlarında oyuncu sayısı ile ilgili tragodia ile benzer bir durum söz konusu olsa dâhi Aristophanes'in özellikle *Thesmophoroi*'da oyuncu sınırını aştığı bilinmektedir⁸¹.

Aiskhylos ile diyalogların güçlendirilmesi sonrasında oyuncuların öncelikli olarak ses eğitimi, gerekli durumlarda dans etmesi istendiği için fiziksel hareketlerin bir uyum içerisinde olması ve maske kullanıldığından dolayı el jestlerinin geliştirilmesi beklenir olmuştur⁸².

⁷⁵“ἵσως γὰρ οὐ κακῶς ἔλεγε τὸ τοιοῦτον Θεόδωρος ὁ τῆς τραγωδίας ὑποκριτής.” (Aristoteles, **Politika**, 7.1336b.)

⁷⁶ Harry Thurston Peck (Ed.), “Histrio”, **Harper’s Dictionary of Classical Literature and Antiquities**, Harper&Brothers Publishers, New York, 1898, s.830.

⁷⁷ Pickard-Cambridge- T.Webster; **Dithyramb, Tragedy and Comedy**, Oxford, Clarendon Press, 1962, s.70-79.

⁷⁸ Peck (Ed.), **a.g.e.** s.130.

⁷⁹ Peck, **a.y.**

⁸⁰ Güler Çelgin, **a.g.e.**, s.71. Birinci oyuncu için **protagonistes**(πρωταγωνιστής), ikinci oyuncu için **deuteragonistes**(δευτεραγωνιστής) ve üçüncü oyuncu için **tritagonistes**(τριταγωνιστής) kelimeleri kullanılmıştır.

⁸¹ “Peck (Ed.), **a.g.e.** s.130.

⁸² Robert Whiston, “Tragoedia” **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**, 2.bs., Ed. by William Smith LL.D., Little Brown and Company, Boston, 1859, s.1145.

MÖ 440 yıllarında oyuncular için bir ödül verilmesi kararı çıkmıştır ve ilerleyen dönemlerde oyunculuk koro ve şairden daha üstün bir konuma gelmiş görünmektedir⁸³. Başrol ve yardımcı roller için oyunculardan acıklı öyküleri daha içten canlandırmaları ve süslü aryları seslendirmeleri beklenir olmuştur⁸⁴. Oyunculuğun önemli bir yere gelmiş olması izleyici tarafından da bir hayran kitlesinin oluşmasını sağlarken oyuncuların tek bir yazarla anlaşıp yarışmalardaki bütün oyunlarında oynaması ve ödül kazanıyor olması birtakım sorunları meydana getirmiştir⁸⁵. MÖ.4. yüzyıla gelindiğinde oyuncuların yazardan çok kendi rollerine adapte olmaları ve sorunların giderilmesi adına bir düzenlemeye gidilerek khoregos tarafından sunulan her oyuncu için tek bir tragodiada oynama kararı verilmiştir⁸⁶. Korolar önem kaybederken oyuncular öne çıkmış olsa dâhi Attika vazo resimlerine bakıldığında büyük oranda koroların tasvir edilmiş olduğu görülürken pişmiş toprak figürinlerde ise oyuncular tercih edilmiştir⁸⁷. Araştırmacılar bu seçimin sosyal statü ile bağlantılı bir arz-talep sonucunda ortaya çıktığını düşünmektedir⁸⁸.

2.3. Kostüm ve Maske⁸⁹

Tiyatronun kökenine bakıldığında yansıma vurgusu, Dionysos kültü ile ilgi ilintili kendinden geçme hali, bir çeşit özün yok oluşu içerisinde var olma durumu görülmektedir. Maskelerin kullanımı da birçok araştırmacı tarafından Dionysos kültü ile bağdaştırılmaktadır. Maskeler karşıt olanların bir araya gelişini, düalitenin gözle görünür kılınmasını sağlamaktadır⁹⁰. Hem Dionysos'a tapınım sırasında kadın müritlerin hem de dithyrambosları söyleyenlerin yüzlerini şarap tortusuyla kapladıkları ve başlarına asma yaprakları taktıkları bilinmektedir⁹¹. Dionysos ile bir olma hâli, kendi

⁸³ Griffith, **a.g.e.** s.21-22.

⁸⁴ **a.e.**, p .22.

⁸⁵ Rush Rehm, “ Festivals and audiences in Athens and Rome”, **Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre**, 2007. s.190.

⁸⁶ Rehm, **a.y.**

⁸⁷ Csapo, **a.g.e.**, s.74.

⁸⁸ Csapo, **a.y.**

⁸⁹ Antik kaynaklara bakıldığında maskeler için **prosopa** (πρόσωπα) kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Tekil hali: **πρόσωπον**

⁹⁰ Z. İndirkaş, “ Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı”, **İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Dergisi**, 2004, s.67.

⁹¹ Çelgin, **a.g.e.**, s.71.

bedeninden soyutlanıp tanrı olma, birlik düşüncesi ile yola çıkılmıştır. Bu düşüncenin tiyatrodaki seyircilere de yansıtılmak istenmesi sebebi ile izleyicilerin dikkatlerini çekebilmek adına farklı aksesuarlarla desteklenerek maskeler kullanılmıştır. Fakat sahnede görülmeden çok daha önce Thespi tarafından maskenin tercih edildiği bilinmektedir. Suidas ilk maske kullanımını Thespi'e atfetmektedir⁹². Farklı karakter, cinsiyet ve yaşta bireyleri temsil eden ilk oyuncu olan Thespi, farklı görünerek oynadığı karakteri daha etkili yansıtabilmek adına yüzüne Dionysos kültüründe olduğu gibi şarap tortusu sürmek yerine beyaz kurşun tercih etmiştir⁹³. Beyaz kurşun karbonat ya da **psimythion** (ψιμύθιον) olarak adlandırılan malzeme, Eski Yunan kadınları tarafından yüzü beyazlatmak adına kozmetik ürünü olarak kullanılmaktadır⁹⁴. Thespi de aynı ürünü deneyerek farklı kimlikler canlandırmak istemiştir ancak yüze vermiş olduğu zarardan olsa gerek kullanımı çok uzun sürmemiştir. *Suda*'dan öğrenildiğine göre onun yerine semizotu yapraklarıyla renk vermeyi deneyimlemiş ve sonrasında da ketenden oluşan maskeleri icat etmiştir⁹⁵. Tiyatronun gelişmesiyle birlikte keten maskeler yerine tahtadan yapılma maskelerin kullanıldığı bilinmektedir.

Koro her oyun için farklı hazırlık süreci içerisindedir ve üyeler uyumlu olabilmek adına benzer maskeler takmaktadır⁹⁶. Oyuncuların koro üyelerinden ayrıştırılması ve seyirci tarafından rahat anlaşılması amaçlandığı için daha büyük maskeler taktığı ve bu maskelerde **onkos** adı verilen bir çeşit saç biçimde başlığın yer aldığı bilinmektedir⁹⁷. Onkoslar sayesinde maskelerin ölçüleri büyümekte, dolayısıyla daha etkili bir görünüm elde edilmekteydi. Karakterlere göre maskelerin özellikleri de değişkenlik göstermektedir. Bir tyranı sembolize eden maskede onkos daha büyük olurken kalın çatık kaşlar tercih edilmekte veya hasta bir birey canlandırılmakta ise

⁹²A. Lesky, **Geschichte der Griechischen Literatur, Neubearbeitete und Erweiterte Auflage**, München, 1999, s. 267. Ancak Lesky, tarihöncesine uzanan maskelerin varlığına dayandığı görüşünde bunu reddetmektedir.

⁹³ Agnes Schwarzmaier, "Theater Masks", **The Art of Ancient Greek Theatre**, Ed. by. Mary L.Hart, the J. Paul Getty Museum Press, Los Angeles, 2010, s.42.

⁹⁴ Mireille M. Lee, **Body, Dress and Identify in Ancient Greece**, Cambridge University Press, America, 2015, s.67.

⁹⁵ Schmitz, "Persona", **a.g.e.**, 1859, s. 889.; Pickard-Cambridge, **a.g.e.**, s.79.

⁹⁶ Mason, "Chorus", **a.g.e.**, s. 279.

⁹⁷ Çelgin, **a.g.e.**

solgun yüz ve küçük bir onkos yer almaktadır⁹⁸. Onkosların yüksekliği karakterin yaşı ve statüsü ile doğru orantılı iken tanrıçaların ve gençlerin saçlarında açık renkler, tanrılarda koyu kahverengi (Hades gibi alt dünya tanrılarında siyah tercih edilmiştir) yaşlı insanlar için de beyaz renk kullanılmıştır⁹⁹.

Eski Yunan tiyatrosunda maske kullanımı, günümüz tiyatro anlayışı ile örtüşmemekte ve anlam karmaşasına sebep olmaktadır. Bu nedenle kullanılan materyaller dönemin özellikleri çerçevesinde değerlendirilmelidir. Büyük boyutlardaki tiyatro yapıları göz önünde bulundurulduğunda, seyircilerin sahnedeki mimikleri tam anlamıyla algılaması mümkün olmamaktadır. Maske kullanımı sayesinde oyuncular uzaktan dahi ayırt edilirken maskelerde bulunan ağız açıklığı megafon görevi görerek sesin seyirciye ulaşmasını elverişli hâle getirmektedir¹⁰⁰.

Oyunların sahnelenmesinden öncesinde dahi festivallerde yer alan koroların birtakım kostümler giydiği bilinmektedir. Satyros koroları, **perizoma** adı verilen giysiler giymektedir. Bu kostüm, kırmızı renkli phallos ve kuyruktan oluşmakta ve bele bağlanan, keçi derisinden olma bir çeşit kuşak ile desteklenmektedir¹⁰¹. Tragodia oyunlarında ise; araştırmacılara göre Dionysos rahiplerinin kıyafetlerine benzer, oldukça süslü ve genellikle uzun kostümler tercih edilmektedir. Ancak bu çıkarımlar aynı döneme ait olmayan vazo resimlerinde yer alan betimlerden etkilenilerek ortaya atılmıştır¹⁰². Tragodialarda ana karakterlerin kostümleri metinlerde nadiren belirtilirken¹⁰³ koroların kıyafetlerinin korkutucu, Yunan olmayan gibi söylemlerle yalnızca spesifik yönleri verilerek detaylandırmaktan uzak olduğu görülmektedir. Genel kanı tragodia oyunlarında sıklıkla **himation** ve **khiton** giyildiği yönündedir. Satyros oyunlarında da tragodia kostümlerine benzer kıyafetler tercih edilmektedir ancak hareketlilik daha fazla olduğu için khiton çok daha kısadır ve tragodia oyunlarında oyuncuların boylarını daha yüksek göstermek adına uzun topuklu **kothornos** giyilirken

⁹⁸ Habif, **a.g.e.**, s.50. Ayrıca Bkz.: Oliver Taplin, **Greek Tragedy in Action**, 2. bs., Routledge, Taylor& Francis Group, London and New York, 2003, s.14.

⁹⁹ Schmitz, **a.g.e.**, s.890.

¹⁰⁰ Schmitz, **a.y.**

¹⁰¹ Mason, **a.g.e.**, s. 289.

¹⁰² Brockett, **a.g.e.**, s. 38-39.

¹⁰³ Örneğin Euripides'in Bakkhai oyununda ilk sahnede Dionysos bassara giymektedir. Bassara bir çeşit uzun Lydia giysisidir.

satyros oyunlarında topukların da kısaldığını görmek mümkündür¹⁰⁴. Antik kaynaklar incelendiğinde kothornosun MÖ.5. yüzyıldan sonra adının ve betimlerinin tercih edilmeyip özellikle vazo resimlerinde çeşitli ayakkabıları hatta çıplak ayakları görmek ise dikkat çekicidir¹⁰⁵.

Tragodia oyunlarında maske karakteri temsil edebilmek adına önemli iken komodia oyunlarında maskeye ek olarak kostümün de detaylı işlenerek güldürü öğelerini desteklemek adına ön plana çıkarılmasına çalışılmıştır. Görünür olması adına özellikle erkek karakterlerde gövdenin ön ve arka kısmında dolgu kullanılırken güldürü unsuru taşıdığı için uzun phalloslar tercih edilmiştir¹⁰⁶. Komodia korosu ise tragodia kostümlerinin karikatürize edilmiş hâlini kostüm olarak giymektedir ve hayvanlardan oluşan bir koro ise tüyler, gagalar ya da Aristophanes'in kurbağalardan oluşan korosunda olduğu gibi dar yeşil kıyafetler ve ağzı oldukça açık maskeler kullanılmıştır¹⁰⁷. Eski ve orta komodia oyunlarında değişim ve gelişim söz konusu olduğu için kostümlerde de benzer ölçüde farklılıkların olduğu görülmektedir¹⁰⁸. Komodia oyunlarında karakteri gülünç hale getirmek adına sıkı ve kısa kıyafetlerin, çıplaklığın kullanıldığı bilinmekte ve araştırmacıların tragodia oyunlarında farklı görüşleri olsa dahi komodia oyunları kostümlerinde hemfikir olmalı söz konusudur¹⁰⁹. Antik kaynaklar özellikle de tiyatro oyunları karakterlerin görünüşleri hakkında bilgi vermekte ancak koroların, tragodia, komodia ve satyros oyuncularının görünüşlerini vazo resimleri ile pişmiş toprak eserlerden elde edinilen bilgiler ışığında detaylandırmak mümkün görülmektedir. Hughes bu hususta tiyatronun edebi yönü kadar görsel öğelerle de desteklenmeye ihtiyaç duyduğunu dile getirmekte ve “*metin bize nesnelerin adlarını söyleyebilir ancak neye benzediklerini söylemez*”¹¹⁰” sözüyle metin ve arkeolojik bulguların bir araya getirip değerlendirilmesini vurgulamaktadır.

¹⁰⁴Peck (Ed.), “Drama”, **Harper’s Dictionary of Classical Literature and Antiquities**, New York, Harper&Brothers Publishers, 1898, s.557.

¹⁰⁵ Brockett, **a.g.e.**, s.40.

¹⁰⁶ A. Varakis, “Body and Mask in Aristophanic Performance”, **BICS**, Vol. 53, London, 2010, s.17.

¹⁰⁷ Peck (Ed.), “Drama”, **a.g.e.**, s.558. Şahsi görüşüme göre oyun metninde böyle bir detayın yer alması oluşu sebebi ile bu yorum tartışmalıdır.

¹⁰⁸ Alan Hughes, “The Costumes of Old and Middle Comedy”, **BICS**, Vol.49, London, 2006, s.39.

¹⁰⁹ Oscar Brockett, **a.g.e.**, s. 40.

¹¹⁰ Hughes, **a.g.e.**, s.39.

2.4. Sahne ve Dekor

Eski Yunan tiyatrosu başlangıçta orkhestra (ὀρχήστρα) temelinde küçük bir koro ile bağdaştırılırken zamanla gelişen mimari yapısı ve tiyatroya olan bakış açısı sahne araçlarını da beraberinde getirmiştir. Antik yazarların oyun ile ilgili mekânsal betimlerine dikkat edildiğinde genellikle tek girişli bir saray, kulübe, mağara ya da tapınak önü olduğundan bahsedildiği görülmektedir ve ahşap çerçeve üzerine yerleştirilen keten arka plan bu tasviri sağlamak için yeterli olabilmektedir¹¹¹. Bilindiği kadarıyla henüz perspektif çözümlenmediği için başlangıçta bu dekor oldukça büyük boyutta olurken zaman içerisinde iyileştirildiği de görülmektedir¹¹². Aristoteles’e göre üçüncü oyuncuyu ekleyen Sophokles sahne resmini **skenographia** (σκηνογραφία) de tiyatroya kazandıran isimdir¹¹³. Agatharcus tarafından da Aiskhylos’un oyunu için sonradan Demokritos ile Anaksagoras’ın çizgisel perspektif eklediği bir boyama dekorasyon yapılmıştır¹¹⁴. Arka plan yalnızca bir manzara ya da yapının resmedilmesinden oluşmamakta, bir sütun, kaya, heykel ya da oturma yeri ile de desteklenmektedir. Örneğin Eurpides’in *İon* oyununda Atinalı kızlar korosunun bir heykele hayranlık dolu bakışlar attığından söz edilmektedir¹¹⁵. Bahsi geçen sahne tasarımları günümüzde ulaşılabilen mermer yapılardan çok daha öncelere dayanmaktadır. Sahne düzenlemesi sınırlıdır ve gelişimi MÖ. 460 sonrasında gözlemlenmiştir, dolayısıyla ünlü yazarların oyunlarını daha ilkel şartlar altında sahnelediklerini belirtmek gerekmektedir¹¹⁶. Oyunlardan edinilen bilgilere göre tanrı ya da tanrıçalar bir anda sahnede belirmekte idi. Metinde kolaylıkla sahneye inen tanrılar için tiyatro sahnesinde bir düzenleme yapılması ve olabildiğince paralellik kurulması istenmektedir. Bu durumun sonucunda **Theos apos Mekhanes** ya da bilinen latince adıyla **deux ex machina** (Res.2.2) düzeneği kullanılarak tanrı ya da tanrıçalar sahne üzerinde durabilmekte veya yukarıdan sahneye inmektedir. Sahnede kullanılan bir diğer araç ise **ekkyklema** (ἐκκύκλημα) (Res.2.2) olarak adlandırılan tekerlekli bir sahne

¹¹¹ Peck (Ed.), “Theatrum”, **Harper’s Dictionary of Classical Literature and Antiquities**, 1898 s.1552.

¹¹² Çelgin, **a.g.e.**, s.71.

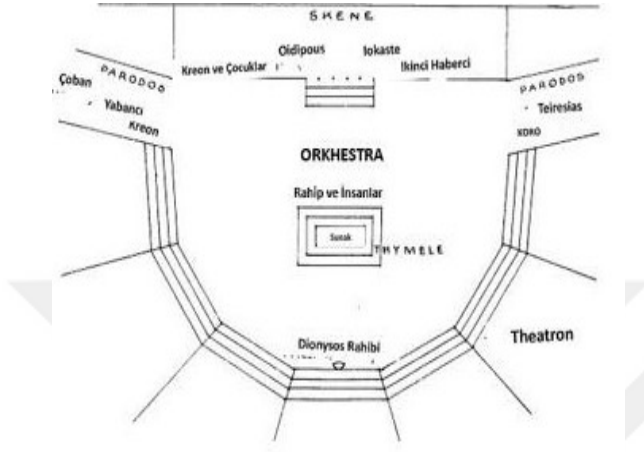
¹¹³ Aristoteles, **a.g.e.**, s. 19.

¹¹⁴ Teraman, **a.g.e.**, s.72.

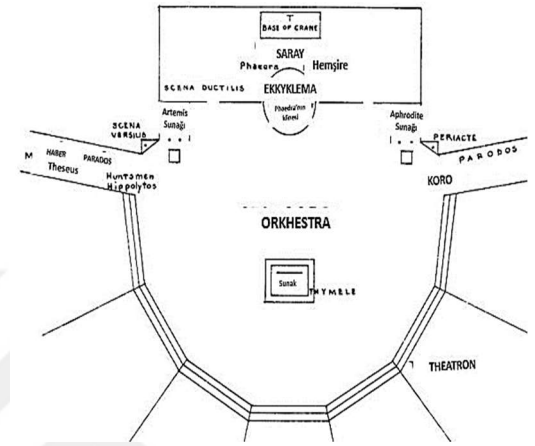
¹¹⁵ Peck (Ed.), “Theatrum”, **a.g.e.** s. 1553.

¹¹⁶ Latacz, **a.g.e.**, s.39.

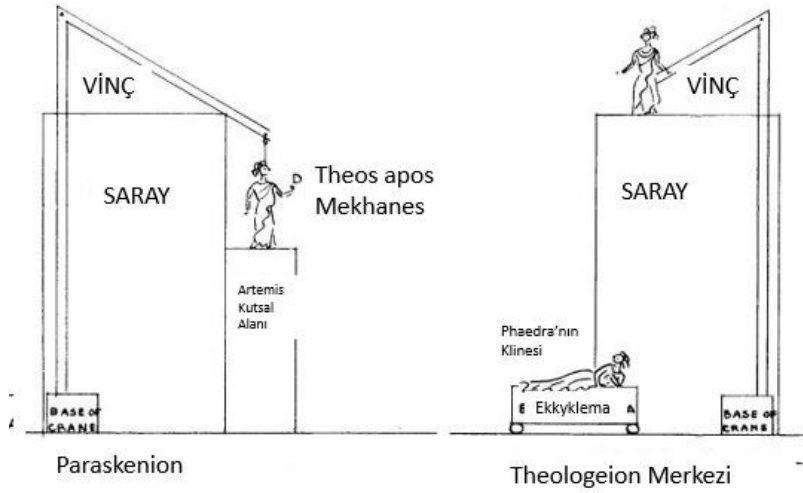
Hippolytos'un saraya giriş- çıkışları baz alınarak bu değerlendirme yapılmıştır¹²⁰. Ekkyklema ile çarpıcı sahnelerin daha etkili bir biçimde izleyiciye yansıtılması ve tanrıların havadan görüş alanına dâhil edilmesi, MÖ 5. yüzyılın sonlarında gelişim gösterdiği gözlemlenmektedir¹²¹.



Resim 2.3a



Resim 2.3b



Resim 2.4

¹²⁰ Bieber, a.y.

¹²¹ R. Green, "Tragedy and Spectacle of the Mind: Messenger Speeches, Actors, Narrative and Audience Imagination in Fourth Century BCE Vase-Painting", *Studies in the History of Art*, Vol. 56, Symposium Papers XXXIV: The Art of Ancient Spectacle, 1999, s.37.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OYUN YAZARLARI IŞIĞINDA DÖNEM-SANAT İLİŞKİSİ

Sanatın ortaya çıkışının nedeni ile ilgili görüşler incelendiğinde, ilkel insandan beri yapılan araç gereçlerin, doğada olanı taklit etmenin, büyü ve dil (sözlü) kullanımının sanatın gelişim sürecine etki ettiği görülmektedir. Günümüz dünyasındaki sanat anlayışına bağlı olmaksızın, Eski Yunan sanatının anlaşılması adına dönemin şartlarının, ihtiyaçlarının ve dönem insanının düşünce yapısının farkında olmak gerekmektedir.

Sanatı, salt sanat olarak tanımlayabileceğimiz dönemde, tiyatronun kökeninde olduğu gibi Dionysos ve Apollon'un soyut anlamlarıyla bir düalite oluşturulmuştur. Bu düalite, kendinde olmayanı deneyimleme arzusu ile gerçeklikten tamamen kopmadan onu biçimlendirme isteğinin bir araya getirilmesi durumudur¹. Bunu gerçekleştiren ise sanatçı olarak anılmaktadır. Günümüz dünyasının aksine sanat ve zanaat ayrımının henüz oluşmadığı Eski Yunan dünyasında sanata bakış açısı, Platon'da oldukça sert gözlemlenirken Aristoteles'in daha ılımlı bir tutum sergilediği görülmektedir. İlk kez **mimesis** kelimesini kullanan Platon, sanatı idea öğretisine göre güzellik kavramı bağlamında açıklamaya çalışırken güzel olanı her eserinde farklı bir yorumda bulunarak ifade etmektedir². Kendisine kadar olan düşünce sistemini ve toplumun geleneklerini eserlerinde yer yer eleştiren Platon, **mimesisi** işlevsiz olarak görmektedir. Kelimelerle betimlenen (şiir sanatı), resmedilen her şeyin, bahsi geçen nesnenin ancak yansıması olabileceğini, ideasının sanat yoluyla dahi benzetilemeyeceğinden bahseder³. Aristoteles ise sanatı metafiziksel olarak değerlendirmek yerine, sanat eserlerini tek tek ele alarak incelemiştir. Aristoteles'e göre bir sanat eseri var ise güzellikten bahsedilebilmektedir yahut bir nesne güzel olduğu için güzellik kavramı ortaya çıkabilmektedir⁴. Platon'un sanat anlayışı çağının ötesinde olurken Eski Yunanların bu

¹ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliği**, 6. bs., Çev. Cevat Çapan, Verso Yayıncılık, Ankara, 1990, s.6-7.

² Emir Ülger, "Platon'un Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi", **FLSF**, 2013, Güz, Sayı: 16, s.17. Platon'a göre güzel olan *Büyük Hippias*'ta(286a) haz veren yarar sağlayan iken, *Devlet* adlı eserinde iyi ve doğru yapılan davranıştır. (Detaylı bilgi için Bkz. Ülger, a.y.)

³ Platon, **Sokrates'in Savunması**, Çev. Cüneyt Çetinkaya, Bordo- Siyah Klasik Yayınlar, 2004, s.37-38.

⁴ İ.Tunalı, **Aristoteles: Poetika**, Önsöz, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.7-8.

düşünce tarzı ile sanatı oluşturma gayesinde olmadığı düşünülebilir. Dolayısıyla sanatçının, var olanı ya da çoğunluk tarafından bilineni, kendince yorumlayarak ve yaşadığı dönemin geleneklerinden, siyasi, sosyal ve felsefi düşüncesinden de yararlanarak güzel bir nesne ortaya çıkarmak adına farklı malzemeler üzerine yansıttığı söylenebilir.

Sanatı anlamak için sanat eserlerine ve sanatçıların günümüze ulaşan görüşlerine değinmek yerinde olacaktır. Eski Yunan sanatına dair Platon, Aristoteles, Vitruvius, Pausanias, Plinius gibi yazarların görüşleri oldukça önemlidir. Tiyatro sanatını anlamak adına dönemin oyun yazarlarının bakış açılarına da yer verilmesi tam bir çerçeve oluşturmaya katkı sağlamaktadır.

Bir uygarlığın siyasi ve ekonomik gelişimi sosyokültürel ortamının seyrini de etkilemektedir. Bu durumu Eski Yunan toplumunda açık bir biçimde görmek mümkündür. Tragodia ve komodia oyunları yazıldığı ve oynandığı dönemin dilsel, görsel ve geleneksel görüşlerinden izler taşımaktadır. Tragodiyalar bilinen mythosları ele almış olsa dahi anlatımda Atina demokrasisinden ve geleneksel yapısından etkilenirken, komodiyalarda günlük yaşantının ve siyasi anlayışın zaman içerisindeki değişiminin oyunlara yansıdığı görülmektedir. Eski Yunan tiyatro oyunlarının tam olarak anlaşılması; dönemin siyasi sisteminin, felsefi görüşlerinin ve sosyal olaylarının bilinmesi ile mümkündür⁵. Buna ek olarak başlangıçta var olan **söz** (logos) den gelişen edebiyat ve düşünce sistemi ile birlikte bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Logos politik anlayışın bir parçası olurken yazı entelektüel alanda kamuya ait olan kültürü oluşturmaktadır⁶.

MÖ 900-800 yılları arasında Eski Yunan toplumunun tarımda iyileşme sürecine girdiği ve artan nüfus artışı ile birlikte toparlanmaya başlayarak silah ve birtakım aletlerin yapımında demirin kullanıldığı bilinmektedir⁷. Bu toparlanma beraberinde Karanlık Çağ'ın sonuna doğru nüfusun artmasıyla artış gösteren üretimi getirerek Eski

⁵ Erhat, **Aristophanes**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1958, s. 3.

⁶ J. P. Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, Çev. Hüsen Portakal, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002, s.49.

⁷ Martin, **a.g.e.**, s.84-86.

Yunan siyasi yapısında da değişikliğe yol açmıştır. Seçkinler sınıfı⁸ olarak adlandırılan soylu ve entelektüel kesim için eğitim tasarlanırken geriye kalanların itaat etmesinin gerektiği savunulmuştur⁹. Hellas'tan yayılan büyük göç hareketi doğrultusunda yeni yerlerde elde edilen topraklarda gerçekleştirilen tarım sayesinde kısa sürede artan üretim seçkinler sınıfını meydana getirmiştir¹⁰. Bu sınıfa mensup olan seçkin üyelerin toplum üzerinde ekonomik etkisi olduğu kadar, bir değerler sistemi oluşturmaları da dikkati çekmektedir.

MÖ 750-700 yıllarında Eski Yunan toplumunda sözlü şiir sanatı yerini Fenike alfabesinin değişim ve dönüşüm geçirip yeni Yunan alfabesinin oluşturulmasıyla birlikte yazılı sanata bırakmıştır¹¹. Artık yazının da kullanılmasıyla birlikte karanlık çağın yerleşmiş toplumsal değerlerine de değinen Homeros'un eserleri ortaya çıkmıştır. Homeros ve Hesiodos bu dönemin önemli kaynakları olarak görülmektedir. Savaşların ve askeri başarılar gerçekleştiren kahramanların önem kazanması ile kabile toplumlarında rastlanan savaş ya da av öncesinde yer alan epik söylemin yerini zafer kutlamasında coşkuyla dile getirilen **epik şiir** almıştır¹². Epik şiir ya da epos sosyal tabakalaşmanın olmadığı, homojen inanç ve değer yargılarının bulunduğu bir toplumun anlatısıdır¹³. Bu homojen toplumu etkileyen unsurların yalnızca savaş, göçler ya da doğal afetlerin oluşu anlamı da doğal olarak etkilemekte ve bireyden ziyade toplumu simgeleyen kolektif kişilikler aracılığıyla eylemler anlatılmaktadır¹⁴. Homeros'un şiirleri başlangıçta bir saray söylencesi iken değişen düzen neticesinde halka inerek şenlik şiirine dönüşmüştür¹⁵.

⁸ Seçkinler sınıfı ile aristokrasi ifade edilmektedir. Aristokrasi kelimesi aileden miras kalan, soy ile aktarılan toplumsal sınıf anlamını taşımaktadır. Bazı araştırmacılar Yunan toplumunda tam olarak bu anlamın karşılık bulmaması nedeniyle seçkinler sınıfı olarak adlandırılmasını doğru bulmaktadır. Detaylı bilgi için Bkz.: Martin, **a.g.e.**, s. 84-87.

⁹ M. Öztürk- D. Çığır Dikyol, "Antik Yunan Tragedyasında Değerler Eğitime Dair İzler", **Turkish Studies**, Vol.8/12 Güz 2013, s.325.

¹⁰ N., Ediz Okur, "Euripides Tragedyaları Işığında Klasik Çağ Atinası'nda Kadının Konumu", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010, s. 10.

¹¹ Martin, **a.g.e.**, s.91.

¹² Balay, **a.g.e.**, s.89.

¹³ Y. Ünal, "Epostan Dramaya", Evrensel Kültür, Sayı:126, Haziran 2002, İstanbul, s. 57.

¹⁴ Ünal, **a.y.**

¹⁵ Vernant, **a.g.e.**, 2002, s.47.

Tarımsal faaliyetlerin bir birlik bilinci ile tek bir kişinin kontrolü altına alınıp toprak için vergi verilmesinin başladığı dönemde, benzer birlik sanat anlayışına da yansımıştır. Ancak zaman içerisinde iş bölümü ve mülkiyet sebebiyle doğadan uzaklaşma ve bocalama süreci başlamıştır. Bu kopma durumu bireyin dengesini bozarken esrime halini de gün yüzüne çıkarmıştır. Dünya ile olan dengenin yeniden kurulması adına toplu kendinden geçiş törenleri gerçekleştirilmiş ve esrime hâli sanata da yansımıştır¹⁶. Şiirleri, bu kendinden geçme haliyle okuyan ozanlar sanatın da boyut değiştirmesini sağlamıştır.

MÖ 8. yy ile 6. yy arasında ortaya çıkıp gelişen şiir türü olan lirik şiir¹⁷, tiyatro ile ilişkilendirilmesi açısından oldukça önemlidir. Elegaik, Iambik, Solo (ode) ve Koro liriği olarak türlere ayrılan şiirde, melosların ortaya çıkmasıyla müzik ve dans da yer almaktadır. Else'in görüşüne göre, acıdan doğan lirik şiir, benlik algısını da bu acıyla birlikte bireylere kazandırmıştır¹⁸. MÖ 7. yy ortalarında eşitsizliğin hâkim olduğu, zengin ve fakir kesim arasında uzlaşmazlıkların yaşandığı bir ortam da söz konusudur. Drakon kanunlarını takiben MÖ 594 yılında Solon reformuyla birlikte bu toplumsal eşitsizlik için birtakım düzenlemelerin yapıldığı görülmektedir. Solon, bu eşitsizlikten hoşnut olmadığını belirtmek adına, politik kimliğinin dışında edebi yönünü de kullanan bir isim olması sebebi ile dikkati çekmektedir. Ben dilini kullanarak bireyselliğe vurgu yaparken, tanrısal (themoi) kuralların yerine bireysel (nomoi) yasaların gelmesi gerektiğini savunmuştur. Solon, lirik şairlerin yaptığı gibi salt acıyı vurgulamak yerine, daha akılcı yollarla, bireysellik-acı düşüncesini dengeleyerek ve yalın bir dille sanatını icra etmiştir¹⁹. Else'in bir diğer görüşüne göre, Solon özellikle Atina edebiyatı için bir kilit noktasıdır. Önceki dönem destanları düşünüldüğünde, rhapsadosların Atinalı olmadığı dikkati çekerken Ionia'nın ön planda olduğu görülmektedir²⁰. Solon'a kadar olan Atina edebiyatını bir çöl olarak değerlendiren Else, Solon'un edebi ve politik

¹⁶ Fischer, **a.g.e.**, s.35-36.

¹⁷ Epik şiir ile lirik şiir arasında yer alan ağıt ve iambik şiir İonialılar tarafından, gerçek lirik şiir olarak adlandırılan melos(müzik eşlikli) Aioller ve Dorlar tarafından ilk olarak icra edilmiştir. "Lyric poetry", **Harpers Dictionary**, s.985.

¹⁸ G. Else, **The Origin and Early Form Greek Tragedy**, Harvard University Press, Cambridge, s.43.

¹⁹ Else, **a.g.e.**, s.43.

²⁰ Ionia dışında, Miletos, Smyrna, Troas, Delphoi, Thebai kentleri örnek verilebilir. Atina ise geri planda kalmıştır.

kimliğinin Atina'nın edebiyat alanında da öne çıkmasında etkili olduğu düşüncesindedir²¹.

MÖ 7. yüzyılda ilkel dithyrambosla aynı döneme tarihlendirilen ve genellikle iç içe geçmiş olan Dorik nitelikli teatral etkinlikler bulunmaktadır²². Yunan kimliğine geçişiyle bu ilkel doğaçlamalar yerini tragodiyalara bırakacaktır. Dithyramboslar için de büyük bir parantez açmak gerekirse, Thomson tarafından ilkel²³ ve olgun dithyrambos olarak ikiye ayrılmıştır. Thomson, dithyrambosların başlangıçta bir kadın thiasosuna ait olduğunu ancak bu thiasosun çöküşüyle birlikte (toplumda kadının yerinin sarsılmasına paralel olarak) sanatsal açıdan bir evrimleşme sürecinin de başladığını dile getirmektedir²⁴. Dithyrambosların sanatsal nitelik kazanmasında Arion'un etkili olduğu bilinmektedir. MÖ 7. yüzyılda yaşayan ve kithara çaldığı bilinen Arion'un Methymnalı olduğu söylenmektedir²⁵. Dithyrambos ona atfedilmez, Arion bu ilkel şarkıları daha düzenli bir hâle getirerek teatral bir adım atmıştır.

MÖ 6. yüzyıl Atina'nın sanat ve kültürel açıdan gelişim gösterdiği dönemdir. Bu gelişimi özellikle de tragodia sanatıyla ilişkilendiren Thomson'a göre; "*tragodia sanatı ilkel totemci klanın dinsel yansılama töreninden gelmiştir; evrimindeki her aşama toplumun kendi evrimiyle koşullandırılmıştır*"²⁶. Özellikle MÖ 6. yüzyılın sonu ile MÖ 5. yüzyılda yaşanan gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda, edebi sanatın evrimleşme grafiğinin hızlandığını görmek bu görüşü desteklemektedir. Tarım

²¹ Else, **a.g.e.**, s.45-46. Kültürel anlamda geri planda kalan Attika Homeros eserlerinin ezberlenip şenliklerde okunması ile birlikte entelektüel anlamda bir adım atmış olmuştur.

²² Balay, **a.g.e.**, s.86.

²³ İlkel dithyramboslar, sarhoşluğun etkisiyle bir anda başlatılan, doğaçlamaların söz konusu olduğu şiirlerdir. Paroslu Arkhilokhos, şarabının başını döndürmesini dile getirdikten sonra Dionysos için bir dithyrambos **açacağını** söylemiştir. Dolayısıyla bu söyleminden anlaşıldığı gibi, doğaçlamaya birinin başlangıç yapıp koronun devam ettirdiğini söylemek yerinde bir tespit olmalıdır.

²⁴ Thomson, **a.g.e.**, 1990, s.204; Balay, **a.g.e.**, s.83.

²⁵ Hdt. **Hist.** 1.23. Arion Herodotos tarafından da bahsedilen öyküsüne göre, Sicilya'ya gittikten sonra sanatı sayesinde zenginleşmiş ve Korinthos'a dönme ümidiyle yola çıktığında gemiciler tarafından öldürülmek istenmiştir. Geminin ucunda sanatını icra ederek şarkılar söyleyen Arion kendini denize attığı esnada yunuslar tarafından kurtarılıp Tainaron'a gelmiştir. Yunusların yer aldığı koroların atfı bu hikâyeye dayandırılabilir. Pausanias ise bu öyküye de gönderme yaparak Tainaron'da bulunan yunus üzerinde tasvir edilen Arion'un bronz heykelinden bahseder: Paus.3.25.

²⁶ Thomson, **a.g.e.**, 1990, s.229. Ayrıca Bkz.: Thomson, **a.g.e.**, s.230'da Yunan şiirinin evrimine dair hazırlanmış olduğu tabloya göre, **totemci törenden** başlatarak sırasıyla, **kabile toplumu**(klan tapınımından gizli cemiyetlere geçiş), **monarşi** (epik şiir ve gizli cemiyetlerin bir uzantısı olarak ilkel dithyrambos), **aristokrasi** (köylü ayinleri-acı çekme canlandırmaları), **demokrasi** (tragodia, komodia, satyros oyunları) bir sınıflandırma yapmıştır.

devletinden para ekonomisinin ön plana çıktığı bir devlet haline gelen Atina'da, tyranlıkla birlikte halkın ortak haklara sahip olması, festivallerin düzenlenmesi, savaşın getirisiyle mücadelelerin olmasına rağmen kazanımların da görülmesi, Kleisthenes reformlarıyla seçkinler sınıfına mensup ailelerin gücünün azalmaya başlaması ve son olarak demokrasinin etkisi sosyokültürel ortamı da birçok yönden etkilemiştir. Düşünce sisteminde de bu süreç içerisinde bir dönüşüm görülmektedir. MÖ 6. yüzyılda mythostan logosa bir geçiş söz konusudur. Ionia Okulu olarak adlandırılan felsefi düşüncenin temelini atıldığı yer, Hellen felsefesinin tam olarak kurulduğu yerdir. Mythoslar yerine daha akılcı ve bilimsel bir bakış açısıyla sorulara cevaplar aranmıştır. MÖ 5. yüzyılda Pers tehditlerinden kaçan filozofların Atina'ya gelişiyle birlikte Atina toplumu entelektüel anlamda yenilenerek değer yargılarını sorgulamaya başlamıştır²⁷. Yaşanan bu gelişmeler²⁸ toplumda karmaşaya sebep olsa da bu değişim dönemin yazarlarının bakış açılarını etkileyerek oyunlarına yansıtıldığı görülmektedir. Atina demokrasisi adına önemli bir isim olan Perikles, Atina'yı Hellas okulu olduğunu düşünmektedir²⁹. Filozof, yazar veya görsel sanatları icra edenlerin Atinalı olmasa dahi Atina'ya mutlaka gelerek kentin bir kültür merkezine dönüşmesi sağlanmıştır.

Kültürün yayılım göstermesini etkileyen faktörlerden biri olan Büyük Kolonizasyon hareketi, MÖ 750-550 yıllarına tarihlendirilmektedir. Güney İtalya, Sicilya ve Batı Anadolu kıyı kentlerinde kurulan polislerde bulunan arkeolojik veriler değerlendirildiğinde, özellikle Syrakusai kenti MÖ 5. yüzyılda öne çıkan kentlerdendir. Hieron, dönemin tanınmış ozanları olan Pindaros, Bakkyllides, Simonides'i sarayına davet etmiştir. Aiskhylos'un da *Persler* oyunu sahnelemesi için çağırıldığı bilinmektedir. Atina kadar olmasa da Syrakusai kenti de kültür, sanat ve siyasetin önemli merkezlerindendir³⁰. Güney İtalya koloni kentlerinde bulunan tiyatro betimleri bu savı desteklemektedir. Eski Yunan oyunları tarzında figürlerin yer aldığı phylakesler, MÖ 4. yüzyıl vazolarında rastlanan temalardandır.

²⁷ Ediz Okur, **a.g.e.**, s.43.

²⁸ Sophistlerin ortaya çıkışı, tarih yazımı, iyi ve kötünün ayırımına dair görüş ayrılıklarının meydana gelmesi örnek olarak gösterilebilir.

²⁹ J. Beer, **Sophocles and The tragedy of Athenian Democracy**, Praeger Publishers, America, 2004, s.2.

³⁰ J. Griffiths Pedley, **Greek Art and Archaeology**, 5. bs., Prentice Hall, New Jersey, 2012, s.209.

3.1. Oyun Metinleri Günümüze Ulaşamamış Olan Oyun Yazarları

Antik kaynaklar ve birtakım fragmanlar vasıtası ile adları bilinen Thespis, Khoirilos, Pratinas ve Phyrinikhos'un eserleri günümüze ulaşamamıştır. Çağdaşları tarafından yazar ya da ozan yerine dansçı olarak anıldıkları görülmektedir. Athenaeus, kendi şiirleri için oluşturdukları korolarda dans etmelerinin dışında, korodan bağımsız olarak dans eğitimi verdiklerinden dolayı bu şekilde bir adlandırmaları olduğunu düşünmektedir³¹. Plutarkhos özellikle Phrynikhos'tan bahsederken “*denizde ne kadar dalga varsa o kadar dans figürü*” bulması ile övündüğünü dile getirmektedir³².

3.1.1.Thespis

Eserleri günümüze ulaşamamış olsa dahi Thespis bu grupta yer alan yazarlar arasında adından en çok bahsedilen oyun yazarıdır. Thespis'in Ikariyalı olduğu bilinmektedir³³. Peisistratos'un çağdaşı olan Thespis, Atina'nın karışıklıktan kurtulup ekonomik, mimari ve kültürel anlamda gelişmeye başladığı bir dönemde sahneye çıkmıştır. Horatius *Ars Poetica* eserinde, Thespis'in tragodia **mousasını** (Melpomene)³⁴ keşfeden kişi olduğunu ve arabasıyla³⁵ gezerek şarkılar söyleyip oyunlar canlandırdığından bahseder³⁶. Thomson, Thespis'in bu gezgin sahnesini Dionysiak kômoslarına benzetmektedir³⁷. Thomson'un savına göre Dionysiak oyunlar, dinsel nitelikli gizli cemiyetlerden uzaklaşıp kurumsallaştırılana kadar olan süreçte, köyleri dolaşan ve dinsel öğeler içeren oyunları sahneleyen bir grubun ya da grupların kontrolünde olmalıdır³⁸. Thespis'in de bu loncalardan birine dâhil olduğu düşünülebilir. Latacz ise bahsi geçen arabanın bir yük arabası olması sebebi ile yükseltilmiş bir sahne

³¹ Pickard-Cambridge, 1962, s.70.

³² Arnott, **a.g.e.**, s. 56.

³³ Latacz Atinalı olabileceğini düşünmektedir ancak genel kabul Ikariyalı olduğu yönündedir.

³⁴ Horatius, Melpomene adını vermez, onun yerine esin perisi anlamına gelen **Camēnae** kelimesini tercih etmiştir.

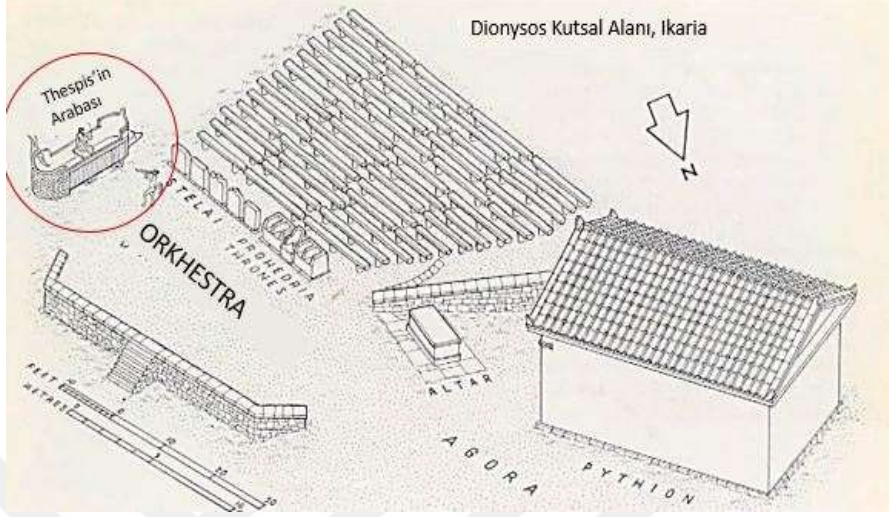
³⁵ Bazı çevirilerde araba yerine vagon kelimesi tercih edilmiştir. Lesky Horace'ın bahsettiği arabanın bir halk geleneğinden türetildiğini düşünmektedir. Bkz.: Lesky, **a.g.e.**, s.266.

³⁶ Horatius, **Ars Poetica**, 276-277, The Loeb Classical Library, Ed. T.E. Page vd., Harvard University Press, London, s.472-473.

³⁷ Thomson, **a.g.e.**, s.225.

³⁸ Thomson, **a.y.**

olarak değerlendirilebileceğini ve oyun sonrası topluluğun taşıma ihtiyacını karşılayabileceğini düşünmektedir³⁹. (Res.3.1)



Res.3.1

Thespi's adına Aristophanes'in *Eşekarıları*(*Sphekes*) oyununda kısa da olsa rastlanmaktadır. Aristophanes, Thespi's'ten bir tragodia ya da oyun yazarı olarak bahsetmez. Mutlu yaşlı adamın dansını, Thespi's'in sahnede ilk kez dans edişine benzeterek Thespi's adını dile getirir⁴⁰. Else'in Thespi's'in adı ile ilgili iki farklı teorisi dikkati çekmektedir. İlk olarak, Thespi's adının bir kısaltma ya da lakap olabileceğini düşünmektedir. *Odyseia*'da thespin aoiden (nominative halde thespis aoidos) ifadesinin ilahi şarkıcı olarak kullanılmasını örnek olarak göstererek Homeros'un eserlerinin ezberden okunduğu o dönemde ilahi şarkılar söyleyip dans eden kişiye bu ismin verilmiş olma ihtimali üzerinde durmaktadır⁴¹. Kanıtlar yetersiz olduğu için bu düşünce hipotez olmaktan öteye gidememiştir.

Bir Parion mermeri üzerinde Thespi's'in kazandığı ilk yarışmadan bahsedilir. Yazıt ile ilgili bir parantez açmak yerinde olacaktır. Günümüzde Ashmolean Müzesi'nde bulunan eser üzerinde⁴² müzikte yapılan yenilikler, şairler, tiyatro, tragodia ve komodia yarışmaları ve tarihsel olaylara yer verilmiştir. Thespi's, Aiskhylos, Sophokles ve

³⁹ Latacz, a.g.e., s.68.

⁴⁰ Ar. Vess. 1474.

⁴¹ Else, a.g.e., s.52-53.

⁴² Parion Mermeri (Fragman A(b):46-93).

Euripides adlarına da rastlanmaktadır. Fragmanda yer alan bilgiler genel hatlarıyla Tablo 3'teki gibidir⁴³.

Fragman No.	Olay & Durum	Tarih (MÖ)	Original Metin
A40 56	Peisistratos'un Atina tyranı oluşu	561/60	ἀφ' οὗ Πεισίστρατος Ἀθηναίων ἐτυράννευσεν, ἔτη ΗΗ ΔΔΔΔΠ, ἄρχοντας [Ἀθήνησι] Κ[ωμέ]ου
A43 58-59	Thespi's'in Büyük Dionysia'da tragodia oynayan ilk kişi olması	536/31	ἀφ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητὴς [ὑπεκρίνα]το πρῶτος, ὃς ἐδίδαξε [δρ]ᾶ[μα ἐν ἄστ[ει, καὶ ἐ]τέθη ὁ [τ]ράγος [ἄθλον], ἔτη ΗΗ — —, ἄρχοντας Ἀθ[ήνησι] [σι ...]ναίου τοῦ προτέρου
A50 65-66	Aiskhylos tragodia yarışmasını kazanır, Euripides doğar ve şair Stesikhoros Hellas'a gelir.	485/84	ἀφ' οὗ Αἰσχύλος ὁ ποιητὴς τραγωιδίαι πρῶτον ἐνίκησε, καὶ Εὐριπίδης ὁ ποιητὴς ἐγένετο καὶ Σησίχορος ὁ ποιητὴς εἰ[ς] τὴν Ἑλλάδα ἀ[φίκε]το, ἔτη ΗΗΔΔΠ, ἄρχοντας Ἀθήνησιν Φύλοκράτους.
A56 72	Sophokles tragodia yarışmasında ödül alır.	469/68	ἀφ' οὗ Σοφοκλῆς ὁ Σοφύλου ὁ ἐκ Κολωνοῦ ἐνίκησε τραγωιδίαι ἐτῶν ὧν ΔΔ ΠΙ, ἔτη ΗΗΙ, ἄρχοντας Ἀθήνησι Ἀψηφίωνος(!)
A60 75-76	Euripides'in ilk Tragodia zaferi	442/41	ἀφ' οὗ Εὐριπίδης ἐτῶν ὧν ΔΔΔΠΙΙ{Ι} τραγωιδίαι πρῶτον ἐνίκησεν ...
A70 82-83	Komodia yazarı Anaksandrides Atina'da ödül alır.	377/76	ἀφ' οὗ Ἀναξανδρίδης ὁ κωμ[οιδοποι]ὸς ἐνίκησεν Ἀθήνησιν, ἔτη ΗΔ—, ἄρχοντας] Ἀθήνησι Καλλέου

Tablo 3.1⁴⁴

Thespi's'in tragodianın kurucusu olarak anılması⁴⁵ Aristoteles'ten sonraki kaynaklara dayanmaktadır. Pickard-Cambridge bu hususta, Aristoteles'in günümüze ulaşamamış bir metninde dile getirmiş olabileceğini ve diğerlerinin ondan etkilendiğini düşünmektedir⁴⁶. Thespi's'in ilk oyuncuyu bulan kişi olması da benzer bir tartışmanın konusudur. Birtakım kanıt yetersizliğinden dolayı bazı spekülasyonlar mevcut olsa dahi genel kanı Thespi's'in Ikaria'da ilk gösterisini yapmış olması, maske kullanması ve Atina'ya gelerek kurumsallaşmış festivallerde yarışmalara katılmasıdır. Dört adet tragodia oyunu olduğu bilinmektedir. Bunlar: *Pelias'in Yarış Oyunları*, *Rahipler*, *Pentheus*, *Gençler*⁴⁷ olarak sıralanmaktadır. Yaşadığı döneme tarihlendirilen bazı

⁴³ Kronolojik olarak ayrıntılı bilgi edinmek için EK-2'e bakınız.

⁴⁴ Tablo hazırlanırken Digital Marmor Parium kronoloji listesinden yararlanılmıştır. Tüm liste için Bkz.: <http://www.digitalmarmorparium.org/onomastics.html> Yazıtta arkhon isimlerinin yer alıyor olması tarihlendirmeye netlik kazandırmaktadır.

⁴⁵ Solon bunu reddetmektedir. Ona göre tragodiyayı Arion icat etmiştir.

⁴⁶ Pickard-Cambridge, 1962, s.88.

⁴⁷ Latacz, a.g.e., s.68.

arkeolojik verilerde Thespis'e atfedilen üslupta tiyatro oyunu betimlerine rastlanmaktadır.

3.1.2. Khoirilos, Pratinas ve Phrynikhos

Khoirilos ve Pratinas ile ilgili günümüze ulaşan bilgiler oldukça kısıtlıdır. Parion mermeri üzerindeki tiyatro ile ilgili verilerde Thespis ve sonrasına ulaşmak mümkündür. Yazıtın eksik kısımlarında adlarının geçtiği düşünülmektedir. Khoirilos bazı kaynaklarda Samoslu olarak geçerken kimilerine göre Atinalıdır. Suda'dan edinilen bilgilere göre yüz altmış oyun yazmıştır ve on üç ödül kazanmıştır⁴⁸. Aiskhylos'un yaşamının ele alındığı *Vita Aeschyli*(Anonim) eserde Khoirilos, Aiskhylos'un öncülerinden olarak gösterilmektedir⁴⁹. Aiskhylos ile bazı festivallerde rekabet halinde oldukları düşünülmektedir. Günümüze ulaşan iki metaforik anlatım taşıyan cümle Khoirilos'a atfedilmektedir. Bu durum, araştırmacılar tarafından Yunanların henüz tiyatronun olgunlaşmamış döneminde dahi dil konusunda gelişim göstermesi olarak kabul edilir.

Diğerler yazarlardan farklı olarak Pratinas, satyros oyunları ile tanınmaktadır. Dithyrambosların geliştirilmesiyle oluşan tragodia oyunlarında dinsel temanın arka plana atılmasına tepki olarak satyros oyunlarını tercih ettiği düşünülmektedir⁵⁰. Ayrıca antik kaynaklardan edinilen bilgilere göre; Pratinas, geleneğe uygun biçimde dithyrambos korolarına aulosların eşlik etmesini isterken müziğin sözün önüne geçmiş olmasına tepki göstermiştir. Günümüze ulaşan fragmanlardan uzun olan pasaj Pratinas'a atfedilen bir dithyrambos olurken, otuz ikisi satyros oyunu olmak üzere elli adet oyun yazdığı bilinmektedir⁵¹. Ayrıca 70. olimpiyat oyunlarında (MÖ 499/96) Aiskhylos ve Khoirilos ile birlikte yarıştığı bilinmektedir. Pausanias, Pratinas'ın oğlu Aristias'ın anıtını tanıtırken babası için "Aiskhylos'tan sonra en iyi satyros oyunlarını yazan kişi" ifadesini kullanır⁵². Dönemin sanat anlayışı çerçevesinde, satyros oyunlarının veya

⁴⁸, a.e., s.68.; Latacz, a.g.e., s.70.

⁴⁹ Latacz, a.g.e., s.70.

⁵⁰ Pickard-Cambridge, 1962, s.67.

⁵¹ a.e.s.65.

⁵² Paus. 2.13.6.

korolarının sevilen temalardan olduğunu arkeolojik veriler vasıtasıyla görebilmek mümkündür.

Aiskhylos'un rakiplerinden biri olarak bilinen Phrynikhos'tan, Aristophanes'in birçok eserinde bahsedildiği görülmektedir. Aristophanes'in, *Kurbağalar* oyununda Phrynikhos'un sahnede yaptıklarını hicvettiği, *Thesmophoriazusai* oyununda oyunlarının ve kendisinin güzelliğini övdüğü görülmektedir. Müzik ve dansa ayrı bir ilgisi olduğu söylenen yazar araştırmacılara göre dramatik yapıdan ziyade estetik kaygıları önde tutmaktaydı⁵³.

Estetik anlayışının dışında dönemin tarihi olaylarını oyunlarına yansıtan ilk isim olması sebebi ile önemli bir konumdadır. MÖ 500/499 yılında İon ayaklanmasının başlamış olması, Pers istilasına uğrayan kentlere Atina'nın destek olması söz konusudur. Miletos da bu mücadeleden zarar gören kentlerden biridir. Herodotos tarafından da bildirildiğine göre, Phrynikhos *Miletos'un Düşüşü* oyununda (MÖ 492) bu temayı işlemiştir. Ancak tüm izleyicilerinin etkilenmesi ve hüzünlenmesi sebebi ile bin drahmi cezaya çarptırılmış ve bu oyunun oynanması yasaklanmıştır⁵⁴. Oyunlarının sayısı tam olarak bilinmemektedir. Bazı oyunlarının adları antik kaynaklarda bildirilmiş olup ulaşılan birkaç oyunun şu şekilde sıralanması mümkündür: *Mısırlılar*, *Miletos'un Düşüşü*, *Danaidler*, *Alkestis* ve *Fenikeli Kadınlar*. Sayılan oyunlar arasında *Miletos'un Düşüşü* dışında genel temanın mythoslardan oluştuğu görülmektedir. Latacz'a göre, Aiskhylos ile yarıştığı düşünüldüğünde oyunlarının koro ağırlıklı başladığı ancak zamanla dramatik havanın güçlendirildiği görülmektedir⁵⁵.

⁵³ Latacz, a.g.e., s. 70-71.

⁵⁴ Hdt. Hist. 6.21

⁵⁵ Latacz, a.g.e., s.71.

3.2. Oyun Metinleri Günümüze Ulaşmış Olan Oyun Yazarları: Oyunlar ve Fragmanlar

Eski Yunan tiyatro oyunları denildiğinde akla gelen isimlerin başında Aiskhylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes ve Menandros gelmektedir⁵⁶. Günümüze oyunlarının bir kısmı ulaşamamış olsa dahi mevcut oyunlar yazarlar hakkında bilgi edinmek için yol gösterici niteliktedir. Buna ek olarak tragodia oyun yazarlarının eserleri, birtakım uyarlamalara da maruz kalmıştır. O dönemde telif hakkı bulunmaması sebebi ile önlenemeyen bu hususu, MÖ 4. yüzyılda Lykurgos orijinal metinlerin devlet kopyasını çıkartarak kontrol altına almıştır⁵⁷.

Dram sanatının tam anlamıyla ortaya çıktığı dönem, Atina için siyasi anlamda da yeniliklerin ve mücadelelerin olduğu bir dönemdir. Demokrasinin temellerinin atılması, Pers Savaşları, Atina'nın siyasi gücünün artarak önemli bir konuma gelmiş olması iki ana türe (tarih ve drama) yansımıştır⁵⁸. Aynı temanın (Pers Savaşı) Aiskhylos tarafından tragodia aracılığıyla, Herodotos tarafından ise tarihsel ifadelerle aktarılması, Yunan edebiyatının farklı biçimlerinde vatandaşlara ulaşmasıyla yeni bir çağın da başladığını göstermektedir⁵⁹.

3.2.1. Satyros Oyunları ve Tragodia Yazarları

Yukarıda bahsedilen Pratinas, satyros oyunlarının kurucusu olarak kabul edilmektedir. Atina'ya geldikten sonra ilkel dithyrambosu, satyros korosu eşliğinde Atina'da öğrenmiş olduğu tragodia oyunlarına uyarladığı düşünülmektedir⁶⁰. Günümüze ulaşan tam metin halindeki tek oyun ise Euripides'in *Kyklops* oyunudur. Satyros oyunlarında, tragodia oyunlarına benzer biçimde ana kahramanın veya bir mythosun anlatımı yer alsa da bu oyunların kilit unsuru korodur. Satyros kılığına giren

⁵⁶ MÖ 6. yüzyılda yaşadığı bilinen Epigenes ilk tragodia yazarı olarak kabul edilir. Ancak hakkında günümüze ulaşan pek bilgi yoktur. Dolayısıyla oyun yazarları konusuna değinilirken bu tezde kendisine yer verilmemiştir.

⁵⁷ Latacz, a.g.e., s.75.

⁵⁸ Jacqueline de Romilly, *A Short History of Greek Literature*, Çev. Lillian Doherty, University of Chicago Press, Chicago&London, 1985, s.47.

⁵⁹ Romilly, a.y.

⁶⁰ Peck(Ed.), "Satyric Drama", a.g.e., s.1419.

koro üyeleri; kılı, korkunç sayılabilecek maskeler takıp keçi, panter ya da geyik postunun üzerlerinde yer aldığı bir kostüm tercih etmiştir⁶¹. Satyroslar ile güldürü unsurlarının bir oyuna eklenmesi komodia ile bağdaştırılabilir. Ancak satyros oyunlarında, özellikle de erken komodia oyunlarda olduğu gibi halkla veya günlük yaşantıyla alay etme, güncel olayları konu edinme söz konusu değilken kahramanların başlarına gelen olaylar gülünçleştirilerek anlatılmaktadır⁶². Horatius bu durumun tragodiyaları aşağılanmasına sebep olduğunu da dizelerinde dile getirmiş ve hoş karşılamadığını ifade etmiştir⁶³. Kentsel Dionysialarda üç tragodia oyununun ardından temanın aynı olduğu bir satyros oyunu oynanmakla birlikte her tragodia yazarı aslında birer satyros yazarı olduğu görülmektedir. Harrison'a göre, günümüze satyros oyunlarının büyük bir bölümünün gelememiş olması sebebi ile Eski Yunan imgeleme yeteneğine ve bireylerin trajik olana üzülmeye rağmen teslim olmayışına dair ipuçları elde edilememektedir⁶⁴. Satyros oyunlarının orta ve yeni komodia oyunlarından da etkilendiği ve başlangıçtaki kimliğinin değişim gösterdiği de bilinmektedir. Hellenistik ve Roma dönemlerinde de devam ettiği bilinen oyunların tasvirlerine (özellikle korolar vasıtasıyla anlaşılabilir) vazo resimlerinde (MÖ 5. yy örnekleri) rastlanmaktadır. Koro sayısı ve satyros kostümlü erkeklerin tasvirleri bu hususta yol gösterici niteliği taşımaktadır⁶⁵. Bilinen en yakın tarihli satyros oyun yazarı MS 161-169 yıllarına tarihlendirilen bir yapım hazırlamış olan Lucius Marius Antiochus'tur(IG vii 1773)⁶⁶.

Tragodiyalar, dram sanatının başlangıcı olarak kabul edilen oyun türleridir⁶⁷. Tiyatronun başlangıcına dair günümüze ulaşan ilk tam oyunlar Aiskhylos'a aittir. Şenliğin tarihi incelendiği MÖ 534'te kontrol altındaki yarışmaların(**agôn**⁶⁸) başladığı

⁶¹ Peck, a.y.

⁶² Patrick O'Sullivan- Christopher Collard, **Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama**, Oxbow Books, Oxford,2013, s.4.

⁶³ "Trajedi, gevezelik eden ucuz mısraları hak etmez" diyerek festivalde ardından oynanan satyros oyunlarına gönderme yapmıştır. Horatius, **Ars Poetica**, 231.

⁶⁴ Harrison, **The Trackers of Oxyrhynchus: The Delphi Texts**, Faber&Faber, London, 1990, s. xi. ; O'Sullivan-Collard, a.g.e., s.5.

⁶⁵ Dördüncü bölümde detaylı olarak ele alınmıştır. Bkz. s.95-99.

⁶⁶ O'Sullivan-Collard, a.g.e., s.6.

⁶⁷ Kült, festival tarihi ve yapının genel özellikleri ilk bölümde bahsedilmiştir. Araştırmacıların büyük kısmı tiyatro ile tragodiyanın kökenini bir kabul etmektedir. Tiyatro sanatının(ilkel halinin) kökeni ritüelden geliyor olmakla birlikte tragodiyaların Atina'da dinsel çekirdeğinden sıyrılarak özgün bir biçim kazandığını söylemek daha doğru bir yaklaşım olabilir.

⁶⁸ **agôn** kelimesi birtakım yarışmaları ifade etmesine rağmen aynı zamanda **toplanma** anlamı da taşımakta, E. Gören tragodiada adlandırmanın işlevini tartıştığı makalesinde de bu konuya değinmiştir ve rekabetçi

bilinmektedir. Ancak Aikhylos'a ait, günümüze ulaşan en erken oyun olarak kabul edilen *Persai*, MÖ 472 yılına tarihlendirildiğinden arada geçen süre zarfındaki gelişmeler ve değişimler ancak antik kaynaklar aracılığıyla yorumlanabilmektedir⁶⁹.

Kendi kuralları ve özellikleri olan Attika tragodiasının sanat, insan psikolojisi ve toplumsal kuramlar nezdinde incelenip, getirdiği yeniliklerin açıklanması gerekmektedir⁷⁰. Tragodiada da kökünde olduğu gibi (Dionysos ve Apollon) düalite söz konusudur. Bu düaliteyi mimesis-katharsis, trajik koro (kolektif) - trajik kahraman (bireyselleştirilmiş karakter), nesir-lirik oluşturmaktadır. Gören'e göre "*trajik şairin elinde mimêsis bir eylemin yeniden sunulmasıdır*"⁷¹, acıma ve korku yoluyla bir arındırmanın oluşu ise tragodianın amacını oluşturmaktadır. Trajik koro, kolektif bilinci temsil eder. Toplumun korkularının, ümitlerinin ve eleştirilerinin sesidir⁷². Aktörler aracılığıyla sahnede görülen kahramanlar ise bireyseldir, başlarına gelen trajik olaylarıyla tragodianın özünü oluşturmaktadır. Koronun sözlerinde lirik şiir tercih edilirken oyunun geneli nesir olarak ele alınmaktadır.

Atina'da ortaya çıkıp gelişen ve yüzyıl dolmadan sonu gelen tragodia oyunlarının terimlerinin analizini yapan Gernet, oyunların asıl materyalinin toplumsal düşünce sistemi (çoğunluğu hukuk oluşturmaktadır) olduğunu söylemektedir⁷³. Oyunlarda bir suç ve bu suçun getirdiği trajik bir ceza söz konusudur. Aslında kent devletinin karşı olduğu, ahlaki yönden yargıladığı durumların bir çeşit temsilidir. Özellikle de cinayet suçunun, bireyin ailesi kadar toplumu da etkilediği (toplumsal olarak kirlenme düşüncesi) inancıyla yola çıkılmıştır ve arınmanın gerekliliği üzerinde durulmuştur⁷⁴. Halkın bir araya geldiği etkinliğin, değerler eğitimi amacıyla kullanımı

Yunanların, aynı amaç için bir araya toplanıp daha iyisi için yarışması(bunu askeri çağrışım nezdinde, kelime kökeniyle birlikte belirtir.) olarak açıklamıştır. E. Gören, "Klasik Yunan Tragedyasında ad(landırman)ın "Trajik" İşlevi", *FLSF*, 2014, Sayı:17, s.240.

⁶⁹ Latacz, *a.g.e.*, s.41.

⁷⁰J. Vernant, *The Historical Moment of Tragedy in Greece: Some of the Social and Psychological Conditions*", **Myth and Tragedy in Ancient Greece**, Zone Books, New York, 1990, s.23.

⁷¹ E. Gören, *a.g.e.*, s.242.

⁷² Vernant, 1990, s.24.

⁷³ Vernant, *a.y.* Gernet çalışmasında, hukuki terimlerin oyunlarda tercih edilmesini örnek göstererek oturmamış hukuk sisteminin eleştirilip karşıt görüş olarak tanrısal yasaların ele alınmasıyla gerçekte var olan bazı adli olayların oyunlaştırılmış biçimde yargılandığını ifade etmektedir. Örneğin Sophokles'in *Antigone* oyunu bu karşıtlığın gözlemlendiği en güzel örneklerdendir.(nomoi-thesmoi)

⁷⁴Vernant, 2002, s.70.

söz konusudur. Güldürü amacıyla başlanan tiyatro⁷⁵, kurumsal kimliğe bürünmesiyle birlikte kontrollü bir eğitim aracı hâline gelmiştir.

Oyun yazarlarına geçmeden önce bir tragodia oyunun bölümlerine değinmek yerinde olacaktır. Oyunların sırasıyla bölümleri şu şekildedir:

- Prologos⁷⁶: Önsözdür, seyircilerin koroyu görmeden önceki bütün bölümü kapsayan adlandırmadır.
- Parodos⁷⁷: Koronun sahneye giriş yaptığı yer ve bölüm. Koro, sözlerin ritmine göre ayak hareketleri yaparak yerini alır.
- Epeisodion⁷⁸: Koro şarkılarının arasına giren bölümler.
- Stasimon: Koronun herhangi bir giriş-çıkış yapmadan, orkestrada söylediği şarkıların yer aldığı bölüm.
- Eksodos: Koro şarkılarının yer almayacağını duyuran bölüm.

3.2.1.1. Aiskhylos: Savaş ve Oyun

MÖ 525/24 tarihinde Eleusis'te doğduğu bilinen, Euphorion oğlu Aiskhylos, askeri kimliğinin edebi kimliğinin önüne geçmesine rağmen oyun yazarı olarak da adından sıklıkla bahsedilen bir kişi olmuştur⁷⁹. Gençlik yılları ve eğitim düzeyi hakkında detaylı bilgi günümüze ulaşamamıştır. Ancak yaşadığı dönem, Marathon ve Salamis gibi büyük savaşların gerçekleştirildiği bir dönem olması sebebi ile Aiskhylos'un da savaş meydanlarında yer aldığı ve bu vatanseverliğin eserlerine de yansıdığını görmek

⁷⁵ Gülünç dilin kullanılıyor olması günümüz dünyasındaki din anlayışıyla çelişiyor olsa da dönemin bakış açısına göre değerlendirilmelidir. Thespis'in *Pentheus* örneği araştırmacılar tarafından bu yönden ele alındığında, gülünç bir dil kullanılmasına rağmen Pentheus'un öyküsünün trajikliğinin yadsınamaz olduğunu dile getirirler. Bu gülünç ve kaba dilin (halk dili, iambik şiir) Euripides, Sophokles oyunlarında da yer aldığı görülmektedir. Zaman içerisinde gülünç unsurlar tamamen terk edilerek trajik vurgu artırılmıştır.

⁷⁶ Burada oyunun geçtiği mekândan bahsedilmesi söz konusu ise betimlenmesi açısından önemli görülen bir bölümdür. Karakterlerin kostüm ve aksesuar tasvirlerinin de yine bu bölümde yer alması söz konusudur. Aiskhylos'un *Yakarıcılar* oyununda doğrudan koro sahnededir dolayısıyla bu bölüm atlanmıştır.

⁷⁷ Koro, tema gereği ilk sahneden itibaren orkestrada olmalı ise bu kısım atlanabilir.

⁷⁸ Prologos, parodos ve eksodos her oyunda bir kez yer alırken, epeisodion ve stasimon birkaç kez bulunabilir. Bu sebeple numaralandırılarak ifade edilir. Ayrıca Bkz. Latacz, **a.g.e.**, s.56-61.

⁷⁹ Doğumuna ilişkin Parion mermeri yazıtı için Bkz.: **Tablo 3**. Aiskhylos'un el yazmalarından ve antik kaynaklardan oluşan biyografisi ve oyunlar ile fragmanlarına ulaşmak için Bkz.: **TrGF** Vol.3, Aeschylus, Ed. by Stefan Radt, Vandenhoeck, Göttingen, 1985.

mümkündür⁸⁰. İlk eserinin tahminen MÖ 499 yılında sahnelendiği, ilk zaferini ise MÖ 484 yılında edindiği bilinmektedir⁸¹. Toplamda doksan oyun yazdığı ve sahnelediği kabul edilmektedir. Ancak fragmanların incelenmesi⁸² sonucunda 450 fragmanın 39 tanesinin Aiskhylos’a ait olma durumunun şüpheli olduğu tespit edilmiştir⁸³. Günümüze yalnızca yedi oyunu tam olarak ulaşabilmiştir⁸⁴. Aiskhylos’un oyunları kronolojik olarak incelendiğinde, tercih ettiği süslü anlatımın değişimi, koro üyelerinin sayılarındaki azalma ve ikinci oyuncunun- Sophokles’in katkısından sonra üçüncü oyuncu- dâhil oluşu ile sanatsal gelişime ve değişime olan açıklığı görülmektedir. İlk oyunlarında koro üyelerinin sayıca fazla oluşu, sessiz karakterin çokluğu sonraki dönem oyunlarına kıyasla dikkati çekmektedir.

Thomson, Aiskhylos öncesi tragodiyalarının anlaşılması adına yürüttüğü çalışmasında, Aristoteles’in oyunların günümüz insanından çok daha fazlasına şahit olduğunu da örnek göstererek, Aristoteles’in görüşlerinden ve Aiskhylos’un ilk oyunlarından yararlanmıştır. Thomson’a göre, Aiskhylos öncesi tragodiyalar özetle şu şekilde sahnelenmiş olmalıdır⁸⁵:

- Prolog’u takiben koronun ezgili şiirle sahneye girişi
- Şarkının bitimiyle birlikte sunak etrafında yerini alan koronun stasimon söylemesi
- Sahneye kahramanın dâhil olması ve koroyla olan diyalogu aracılığıyla konunun açığa çıkarılması
- Kahramanın sahneden ayrılışı
- Koronun ikinci bir stasimon söylemesi
- Kahramanın ölümünü bildirmek üzere bir habercinin sahneye giriş yapması
- Ölüm haberinin üzerine yakılan ağıtlar

⁸⁰ Peck (Ed.by), “Aeschylus”, a.g.e., s.36. Themistokles, Kimon, Perikles gibi bilinen büyük siyasi kişilerle aynı dönemi paylaşmıştır.

⁸¹ Bkz.: **EK-2** Genel Kronoloji.

⁸² **TrGF** Vol. 3

⁸³ Latacz, a.g.e., s. 77. Fragmanlar Aiskhylos’un edebi dilinin özelliklerine göre ele alınmış olup sanatın gelişim sürecini anlaşılır kılmak adına tasniflenmiştir.

⁸⁴ *Hiketides, Persai, Hepta Epi Thebai, Prometheus Desmotes, Oresteia Trilogiası (Agamemnon, Khoephoroi, Eumenides)*

⁸⁵ Thomson, a.g.e., s.212.

- Habercinin ayrılması
- Koronun geldiği biçimde sahneden çıkması.

Aiskhylos oyunları ile birlikte stasimonların sayısı artarken, epeisodionlar eklenmiştir. Aiskhylos'un adları bilinen sekiz tetralogiası bulunmaktadır, büyük çoğunluğunun satyros oyunlarının isimleri dahi günümüze gelememiştir.

Aiskhylos'un Etna(Sicilya) kentinin kuruluşu sebebi ile şenliklere davet edildiği ve *Aitnaiai* (Etnalı Kadınlar) ve *Persai* oyunlarını sahnelendiği bilinmektedir⁸⁶. Syrakusa tiyatro etkinliklerinin gerçekleştirildiği önemli kentlerden biridir ve Aiskhylos'un oyunların burada da sahnelenmiş olması önem teşkil etmektedir⁸⁷. MÖ 3. yüzyıla tarihlendirilen tiyatro yapısının olduğu yerde gerçekleştirilmiş olması muhtemeldir⁸⁸. Sicilya'ya üçüncü gidişince hayatına kaybeden Aiskhylos'un anısını yaşatmak adına, Gela'da oyunlarının yeniden oynanmasına dair bir karar alınmıştır⁸⁹.

3.2.1.2. Sophokles: Kentin Dönüşümüne Şahit Olan Uzun Bir Ömür

Philathenaios⁹⁰ (Vatansever) olarak adlandırılan, MÖ 496 yılında Kolonos'ta doğan Sophokles'in, MÖ 406 yılına kadar Atina'da yaşadığı bilinmektedir. Uzun bir ömrü olan Sophokles, Atina'nın MÖ 5. yüzyılının en büyük şahitlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yaklaşık olarak yirmi beş yaşında tiyatro oyunları yazıp sahnelemeye başlamıştır ve ölümüne değin 120 oyun yazdığı sanılmaktadır. Sophokles yalnızca oyun yazarı olarak değil, Aiskhylos gibi askeri kimliğiyle tanınan biridir. Özellikle Perikles (MÖ 441/440) ile yakın ilişkiler içerisinde olduğu bilinmektedir⁹¹.

⁸⁶ Latacz, **a.g.e.**, s.74. Ayrıca Hieron, *Persler* oyununu Syrakusa'da tekrar oynanmasını istemiştir.

⁸⁷ Bkz.: **EK-1**.

⁸⁸ Pedley, **a.g.e.**, s.274.

⁸⁹ Latacz, **a.g.e.** Latacz'a göre bu karar Aiskhylos'un çok sevilen bir yazar olmasının göstergesidir.

⁹⁰ Vatansever- Atınasever. Latacz bu ifadeyle kenti için büyük görevler üstlendiğinin vurgulandığını düşünmektedir. Birçok resmi görevde yer almıştır. Latacz, **a.g.e.**, s.144.

⁹¹ Sophokles'in biyografisi ve eserleri ile ilgili detaylı bilgi edinmek için Bkz.: **TrGF Vol. 4 "Sophocles"**, Ed. by Stefan Radt, Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen. Sophokles, Khios ve Samos'un müttefikleriyle birlikte yapılan müzakerelerde, Peleponnessos Savaşı'nda bir general olarak, MÖ 413 yılında devlet yasalarında değişikliğe gidilmek istendiğinde soruşturma komisyonu üyesi olarak görev almıştır.

Sophokles'in eğitim düzeyinin yüksek olduğu düşünülmektedir. Çocukluğundan itibaren müzik, dans ve şiirle ilgilendiğinden bu konudaki yeteneklerini tiyatroya yansıttığı kabul edilmektedir⁹². Sophokles oyunlarını, eğitmen ya da eğlendirmeyi amaçlayan bir kimse olarak değil, yurttaştan yurttaşlara seslenen bir düşünür olarak yazıp sahnelemiştir⁹³. Oyunların yazıldığı dönem şartlarına dikkat edilecek olursa, oyunların salt mythosu vermekten ziyade mythoslarla canlandırılan güncel konuları görebilmek mümkündür. *Antigone* oyunu bu hususta önemli bir yer tutmaktadır⁹⁴. Dini konuların felsefi düşünceyle birlikte eleştirilmeye başlandığı dönemde, dinsel yasalar ve devlet yasası arasında da bir çatışma görülmektedir. Antigone ve Kreon'un çatışmasıyla bu iki temel kavram yansıtılmaya çalışılmıştır. Örneğin Kreon başlangıçta şöyle düşünür: *"Bir insan evinde egemenliğini sağlayabilirse devlet yönetiminde de aynı şeyi yapabilir. Yasalara karşı çıkanlar ya da itaat etmeleri gereken insana itaat etmeyenleri cezalandıracağım."*⁹⁵. *Antigone* oyunu, Sophokles'in geleneklerine bağlı bir politik kişi olduğu gösteren oyunlardan biridir. Her iki yasa arasında dengenin kurulmasını vurguladığı görülmektedir.

Her konuda ideal olana yaklaşma düşüncesinin hâkim olduğu Klasik Dönem'de, Pers saldırılarına rağmen restorasyon çalışmalarının gerçekleştirilmiş olması, Atina'nın ekonomik, siyasal ve kültürel anlamda üstünlüğünün bir göstergesidir. Perslere karşı olan duruşlarıyla, ideal olanı bulma isteğiyle yapılan tanrı tasvirleriyle Atinalı yurttaşlar ile kahramanları arasında bir bağın kurulmak istendiği akıllara gelmektedir⁹⁶. Mimari, heykeltıraşlık, edebiyat ve birçok sanat dalının zenginleştirilmiş üslubu bu dönemin dikkat çekici unsurlarındandır. Dönemin felsefi düşüncesine paralel olarak ilerleyen, matematiksel oranlar sistemine (Pythagoras'ın görüşleri örnek gösterilebilir.) uygun

⁹² Kenneth McLeish, *A Guide to Greek Theatre and Drama*, Ed. by Trevor R. Griffith, Bloomsbury Methuen Drama, London, 2003, s.67.

⁹³ Latacz, *a.g.e.*, s145. Ayrıca Latacz, Sophokles'in günümüzde yaşasaydı *"aydın bir tutucu"* olarak adlandırılacağını düşünmektedir.

⁹⁴ *Antigone* oyunu, bir direniş simgesi olarak görülmektedir. Başlangıçta, hain sayılan Polyneikes'in ölüsünün cezalandırılması için gömülmemesi emredilir. Kardeşi Antigone ise tanrısal yasaların gerektirdiği gibi toprak altında olmasına çalışarak bu duruma karşı çıkan kişidir. Kreon hukukun üstün olduğunu savunarak Antigone'yi cezalandırmak ister ancak kentte yaşanan felaketler, kâhin Teiresias'ın çağırılmasına sebep olur. Kehanetin ardından tanrıları kızdığını anlayan Kreon, geleneklere uymak gerektiğini, yasalara göre davranılmasını dile getirerek hatasını düzeltmeye çalışır. Sophokles'in tanrıların yasalarına saygı duyulması gerektiğini ifade ettiği koro kısmıyla oyun sonlanır.

⁹⁵ Soph. *Ant.* 775-780. Sophokles, *Antigone*, Çev. Furkan Akderin, Sümer Kitabevi, İstanbul, 2013, s.39.

⁹⁶ Pedley, *a.g.e.*, s.249.

biçimde yapılan heykellerde aranan ideal güzellik ve mükemmellik arayışı yer yer çıplaklıkla verilmeye çalışılmıştır⁹⁷. Kıyafetlerde ise daha hareketli ve zenginleştirilmiş unsurların yer alıyor oluşu dikkati çekmektedir. Tragodia oyunlarının tasvirlerinde bu zengin, dökümlü giysiler tercih edilirken, hareket katma anlayışının oyunların temposuna dâhil olması söz konusudur. Sophokles, Aiskhylos'un durağan oyun akışından sıyrılarak oyunlarının olgunluk döneminde koro sayısını artırmış ve oyuncu sayısını üçe çıkararak daha tempolu, diyalogların yoğunlaştığı oyunları sahnelemiştir⁹⁸.

Son oyunu olarak bilinen *Oidipous Kolonos'ta*, Sophokles'in ölümünden sonra sahnelenmiştir. Yaklaşık olarak doksan yaşında olan Sophokles'in, bu oyunla birlikte kendi hayatını Oidipous üzerinden yansıttığı ve ölüm temasını detaylı olarak ele alarak kendini kahramanlaştırdığı(hatta tanrılaştırdığı) düşünülmektedir⁹⁹.

3.2.1.3. Euripides: Sahnedeki Filozof

MÖ 484/80 yılında Salamis'te dünyaya gelen Euripides, diğer iki büyük tragodia yazarından bakış açısı ve oyunlarında gerçekleştirdiği farklılar ile ayrılmaktadır. Dönemin birçok yazarı tarafından bir sophist olması ve tragodianın dokusunu bozması sebebi ile eleştirilmiştir¹⁰⁰. Lesky, sophist olduğundan dolayı oyunlarında sophistlik propagandası yaptığı söylenerek eleştirilen Euripides'in, sophistlerin düşüncelerinden etkilense dahi kendi düşüncelerinin bağımsızlığını koruduğunu dile getirmektedir¹⁰¹. Euripides'in, Aiskhylos ve Sophokles gibi askeri başarıları, politik görevlendirilmeleri yoktur. O Pythagoras, Anaksagoras ve Sokrates gibi dönemin ünlü filozoflarıyla yakın

⁹⁷ a.e. s.277.

⁹⁸ Plutarkhos'un *De Profectibus in Virtute* eserinde Sophokles'in kendi sanatını evrelere ayırdığına dair görüşleri yer almaktadır. Sophokles'e göre ilk evresi Aiskhylos'un izinden gittiği ve durağan olarak adlandırdığı evredir. Sonrasında olgunlaşarak kendi sanatını ortaya çıkardığı söylenmektedir. Detaylı bilgi için Bkz.: TrGF 4 T100 ; Latacz, a.g.e., s.154-157.

⁹⁹ Latacz, a.g.e., s.231. Kolonos doğumlu olan Sophokles, hybrise kapılarak kendi babasının ölümüne sebep olan ve annesiyle evlenmesinden yıllar sonra acı gerçeği öğrenip gözlerini kör eden Oidipous'u tanrılaştıran, insanın bilinçlenip hatasından ders çıkararak ahlaksız davranışlarından temizlenebileceğini akılcı bir tema çerçevesinde vermek istemiş olmalıdır.

¹⁰⁰ Ediz Okur, a.g.e., s.51. Aristophanes'in *Kurbağalar* oyunu örnek gösterilebilir. Euripides'in hem yerildiği, sanatının ise yer yer övüldüğü görülmektedir. Aristophanes'in oyunları, Euripides'in biyografisi için birçok antik kaynağa ve el yazmasına temel oluşturmuştur. Ancak Aristophanes'in Euripides'i daha karikatürize etmiş olması göz ardı edilmiştir. Bu sebepten dolayı hayatına dair güvenilir kaynak bulmak güçleşmiştir.

¹⁰¹ Lesky, a.g.e., s. 409.

ilişkiler içerisinde ve daha çok düşünür, edebiyatçı ve sanatçı kimliğiyle bilinmektedir. **Sahnenin filozofu** olarak da adlandırılmıştır¹⁰².

MÖ 5. yüzyıl ideallik anlayışıyla tanrının özünün sahneye taşınması tragodiada görülürken Euripides'te bu durum değişmeye başlamıştır. Nietzsche, Euripides'in yaratmış olduğu bu değişimi şöyle ifade etmektedir: “ *Gündelik yaşamdaki insan, Euripides aracılığıyla seyirci sıralarından sahneye atlamıştı; daha önce büyük ve cesur olayların dile geldiği ayna, şimdi doğanın akim kalmış çizgilerini de titizlikle yansıtan o özenli sadakati göstermekteydi.*¹⁰³” İçsel karmaşaları yansıtmaması, seven-sevilen insanların acıları, aldatılan kadınların yaşadığı ve yaşattığı travmalar (*Medeia* örneğinin) Euripides'in eserlerine konu edilmiştir.

Yaşça küçük olduğu Aiskhylos ve Sophokles ile olan mücadelelerinde genellikle mağlup ayrılmış ve bilindiği kadarıyla beş zafer(bir tanesi ölümünden sonradır) kazanmıştır. Yine de dram sanatına biçimsel ve içerik olarak kattığı yenilikler önem teşkil etmektedir¹⁰⁴. Örneğin Theos apo Mekhanes kullanılan ve çözüm bölümü olarak adlandırılan **epilogos** Euripides tarafından oyunlara dâhil edilmiştir¹⁰⁵. MÖ 408 yılında Atina'yı terk ettiği bilinen Euripides, önce Magnesia'ya oradan da Arkhelaïos'un davetiyle Pella'ya gitmiştir ve Bakkhalar oyununun Atina'dan önce Dion'da oynandığı bilinmektedir¹⁰⁶. Burada hayatını kaybetmiştir. Euripides'in fragmanlar dışında on yedi adet (bir tanesi satyros oyunu olan Kyklops'tur.) oyunu günümüze ulaşmıştır¹⁰⁷.

Tiyatro oyunlarının betimleri incelendiğinde, tragodia oyunları bilinen efsaneleri ve kahramanları konu edindiğinden dolayı mythos-sahne tasviri açısından anlaşılması

¹⁰² Vitruvius 8.1; Athenaios 13.11; William Blake Tyrrell, “Life of Euripides”, **Brill's Companion of Euripides**, Vol.1, Ed. by Andreas Markantonatos, Brill's Companions in Classical Studies, Leiden&Boston, 2020, s.14.

¹⁰³ Nietzsche, **a.g.e.**, 1941, s.114.

¹⁰⁴ Ediz Okur, **a.g.e.**, s.53.

¹⁰⁵ **a.e.**, s.57. Ediz Okur tanrıların gökten inerek olayları çözüyor oluşunun Euripides'in yetersiz oluşuyla ilgili olmadığını, kişileştirilen tanrısal gücün varlığına vurgu yapmak adına tercih etmiş olabileceğini söylemektedir.

¹⁰⁶ Sebahattin Eyüoğlu, **Euripides: Bakkhalar** önsözü, s.xvii.

¹⁰⁷ *Alkestis, Medeia, Hippolytos Stephanophoros (Çelenk Taşıyan Hippolytos), Andromakhe, Hekabe, Ion, Troialı Kadınlar, Elektra, Iphigenia Tauris'te, Helene, Phoinissia (Fenikeli Kadınlar), Orestes, Herakleidai (Heraklesoğulları), Hiketides (Yakarıcılar), Herakles Mainomenos (Çılgın Herakles), Bakkhai(Bakkhalar), Iphigenia Aulis'te.*

zor olan konulardır. Ancak Euripides'in, yaygın konuları tercih etmemesi sayesinde birçok İtalya vazo resimlerinde yer alan tiyatro sahnelerinde oyunları daha anlaşılır kılınmaktadır. Özellikle MÖ 4. yüzyıla tarihlendirilen Apulia mezar buluntuları arasında yer alan vazo betimlerinin Euripides'in oyunlarında yer alan haberci sahnelerini konu edindiği görülmektedir¹⁰⁸.

MÖ 4. yüzyılın son çeyreğinde Lykurgos tarafından çıkarılan yasa gereği bahsi geçen üç büyük yazarın eserleri devlet korumasına alınmasının etkisiyle günümüze kadar ulaşabilmiş ve bu isimler dönemin en önemli yazarları olarak kabul edilmiştir¹⁰⁹. Ancak eserleri bilinmese dahi yarışmalara katıldıkları ve nadir de olsa zafer kazandıkları yazıtlardan öğrenilen Ionlu Khios, Agathon, Kritias, Theodektas, Khairemon, Moskhion, Lykophron ve üç büyük yazarın soyundan gelen (Sophokles'in oğlu Iophon¹¹⁰ gibi) yazarlar, tragodia oyunlarının sürdürülmeye çalışıldığının bir göstergesidir¹¹¹.

3.2.2. Komodia Yazarları

Komodias'ın adlandırılması ile ilgili kökenine dair farklı görüşler mevcuttur. Aristoteles'in bildirdiğine göre, Dorlar ve Megaralılar komodianın kendilerine ait olduğunu, Megaralıların komai (köy) kelimesini örnek göstererek kentten ilgi göremeyen oyuncuların köyleri dolaştığını, bu sebeple adlandırmanın kendilerine ait olduğunu öne sürmüşlerdir¹¹². Aristoteles'in şahsi fikri ise komodia oyunlarının phallik ilahilerden doğduğu yönündedir¹¹³ ki bu görüşünü destekleyen isimlerden olan

¹⁰⁸ Mary L. Hart, "Text and Image: Euripides and Iconography", **Brill's Companion of Euripides**, Vol.1, Ed. by Andreas Markantonatos, Brill's Companions in Classical Studies, Leiden&Boston, 2020, s.691-692.

¹⁰⁹ Ian C. Storey-Arlene Allan, **A Guide to Ancient Greek Drama**, Blackwell Publishing, USA,2005, s.151.

¹¹⁰ Aristophanes'in, *Kurbağalar* oyununda Iophon'un Sophokles olmadan neler yapabileceğini eleştirdiği görülmektedir.

¹¹¹ Zaferler ve ilgili tarihler için Bkz.: **EK-2**.

¹¹² Aristoteles, **Poetika**, 3.4.

¹¹³ Aristoteles, **a.y.** ; Elif Cankurt, " Antik Çağ Yunan Vazolarında Komast Betimleri", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2019, s.5.

Thomson'a göre de totemci klandan doğan ve ilkel dithyrambos ile phallik ilahi olarak ikiye ayrılan süreçte phallik ilahiyi eski komodia takip etmektedir¹¹⁴.

MÖ 5. yüzyıl festivallerinden itibaren sahnede yerini alan komodialar, komedi unsuru taşıması adına şişkin göbek ve kalçanın yer aldığı, sarkan uzun phallosların kullanıldığı, hayvanlardan oluşan koroların oluşturulduğu ve aşırıya kaçan hal ve hareketlerle güldürü amacının politik görüşle birleştirildiği oyunlardır¹¹⁵. Özellikle Eski Komodia oyunları politik unsurları barındırması açısından önemlidir. Tek bir tema olmadığını da eklemek gerekmektedir. Dönemin şartları gereği aristokrasiye karşı olan toplulukların sahnelediği bir tür iken, zaman içerisinde farklı konulara değinilmesi söz konusudur. Eski Komodia oyunları daha kentsel nitelikli oyunlardır¹¹⁶ ve politikadan, birçok temanın parodisine, tragodiyaların eleştirilerine, şahısların yerilmesine veya övülmesine yer verildiği görülmektedir. Aristoteles'e göre komodia kahramanları olması gerektiğinden daha kötü bir biçimde, tragodia ise daha iyi şekliyle taklit etmeye çalışmaktadır¹¹⁷.

Erken komodiyaların iki büyük merkez olan Syrakusa ve Atina'da sanatsal bir form aldığı düşünülmektedir¹¹⁸. İlk yazarın kim olduğu tartışmalıdır. Suda'ya göre Khionides iken, Aristoteles (1448a), Khionides ve Magnes isimlerini Attika komodia yazarları olarak vermektedir¹¹⁹. Oyunları günümüze ulaşamamış olan yazarların yarışmalara katıldığı, Magnes'in bu yarışmalardan on iki zafer elde ettiği bilinmektedir. Hakkında daha detaylı bilgilere erişilen ilk komodia yazarı ise Epikharmos'tur. Doğum yeri tartışmalı olsa da (Kos ya da Sicilya) hayatının büyük kısmını Syrakusa'da geçirdiği kabul edilmektedir. Thespis'ten otuz beş, Aiskhylos'un bir tragodia yazarı olarak sahneye çıkmasından on bir yıl sonra komodia oyunları ile Epikharmos sahnede yerini almıştır¹²⁰. Öncesine ait olan komodiyaların konu bütünlüğü olmayan, şehvetli ve kaba

¹¹⁴ Thomson, **a.g.e.**, 1990, s.206.

¹¹⁵ Bir sonraki bölümde komodia unsurlarının arkeolojik malzemeler üzerindeki tasvirlerine ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

¹¹⁶ Storey- Allan, **a.g.e.**, s.190.

¹¹⁷ Ar. **Poetika**, 2.3.1448a.

¹¹⁸ Gilbert Murray, **History of Ancient Greek Literature**, D. Appleton and Company, New York, 1901, s.275. Murray'a göre komodiyaların ilk oynandığı merkez Syrakusa'dır.

¹¹⁹ Storey-Allan, **a.g.e.**, s.195.

¹²⁰ Peck (ed. by), "Epicharmus", **a.g.e.**, s.601.

söylemlerin yer aldığı şarkılardan oluştuğu düşünülmektedir. Epikharmos'un komodiyayı sanata dönüştürdüğü ve diyalogları daha düzenli hale getirdiği görülmektedir¹²¹. Epikharmos aynı zamanda bir filozof olması sebebi ile de dikkati çekmektedir¹²². Günümüze herhangi bir oyunu ulaşmamış olmasından dolayı MÖ 486 yılında başladığı düşünülen komodia oyunları için referans noktasında MÖ 425/23- 388 yıllarında eserler vermiş olan Aristophanes yer almaktadır. Aristophanes oyunlarında son olarak görülecek olan ve sonrasında savaşın getirisiyle değişikliklerin gözlemleneceği komodia oyunlarının genel yapısında, tragodia oyunlarına benzer bir sistem söz konusudur. Komodia oyunları da bir prolog ile başlamakta, proloğu tragodiada olduğu gibi parados izlemektedir. Tragodia oyunlarından farklı olarak stasimon yerini **agôn**¹²³ ve **parabasis**¹²⁴ adı verilen bölümler izlemektedir. Kısa bölümlerin yer aldığı epeisodionların ardından, koro üzerine kurulu olan bu oyunlar tragodiada olduğu gibi eksodos ile son bulmaktadır.

3.2.2.1. Aristophanes: Barış'ı Kurtarmak

MÖ 449 yılında doğduğu bilinen Aristophanes, Atina'nın yükselişte olduğu dönemde çocukluğunu geçirmiş, yetişkin olduğu sırada Atina ve Sparta arasında MÖ 431 yılında başlayıp tam yirmi yedi yıl sürmüş olan Peloponnessos Savaşları meydana gelmiştir. Aristophanes'in oyunlarına yansıyan bu muhabere, *Akharnailılar* (ya da Kömürcüler), *Barış* ve *Lysistrata* eserlerinde ana temayı oluştururken oyunlar vasıtasıyla barış savunulmaya çalışılmıştır¹²⁵. Savaşın etkisiyle toplumun ekonomik, siyasal ve sosyal açıdan etkilendiği görülmektedir ve Aristophanes oyunlarında işsizlik gibi konuların da üzerinde durarak uzun süren savaşın olumsuz sonuçlarını dile getirmiştir. Sparta'nın isteği üzerine teklif edilen müzakereler Atina tarafından

¹²¹ Peck, a.y.

¹²² Kimi araştırmacıya göre iki Epikharmos söz konusudur, kimilerine göre komodia yazarı olan Epikharmos aynı zamanda Pythagoras felsefesini benimsemiş olan bir düşünürdür. Norwood bu hususla ilgili günümüze ulaşan fragmanlardan Epikharmos'a ait olduğu düşünülen, süslü anlatımların yer aldığı pasajlardan çıkarımda bulunmaya çalışmış ancak kesin bir sonuç elde edilememiştir. Epikharmos oyunlarında akılcı yaklaşım ile güldürü unsurlarını bir arada kullanmayı başaran bir yazar olarak tanımlandırılmıştır. Detaylı bilgi için Bkz.: Storey-Alan, a.g.e., s.196.

¹²³ Bir çeşit çatışma, karşıt olan görüşlerin koro şahitliğinde tartışılması ve bir görüşün benimsendiği bölüm.

¹²⁴ Koronun konudan bağımsız olarak izleyici ile konuştuğu bölüm.

¹²⁵ Erhat, 1958, s.15.

reddedilmiştir ve yine bu hususun eleştirilmesi oyunlara konu olmuştur. Savaşa ek olarak veba salgının ortaya çıkması ise Atina için bir diğer felaket niteliğindedir. Perikles'in de bu sebepten ölmesi Atina'yı siyasi açıdan etkilerken, salgından ölenlerin sayısının giderek artması sebebi ile nüfusta azalmalar başlamış ve toplumda oluşan kargaşa psikolojik bunalımların yaşanmasına sebebiyet vermiştir¹²⁶. MÖ 5. yüzyıl parlak bir dönem olarak başlamış, ancak sonlarına gelindikçe sarsıntılar kaçınılmaz olmuştur.

Savaşa rağmen Lenaia ve Dionysos festivallerinin devam ettiği görülmektedir. Aristophanes'in her iki festivalde de yarıştığı ve birçok zafere imza attığı bilinmektedir¹²⁷. Özellikle *Lysistrata* (Kadınlar Meclisi), devam eden savaşın sona ermesi adına kocalarını zorlayan Atinalı kadınları ele alması açısından dikkati çekmektedir¹²⁸. Dönemin kadınlarının komodia oyunlarında müstehcen söylemlerin olması sebebi ile seyirci olarak bile katıldıkları tartışma konusu iken, oyunun ana kahramanı olarak yer alıp savaşı durdurmak adına mücadele etmelerinin kurgulanmış olması oldukça dikkat çekicidir. Kent dışında yer alan kadınların eşlerini savaşa göndermiş ya da savaşta kaybetmiş olması muhtemel olduğu için kadınların çalışmak zorunda olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla mücadelecî kadın ruhunun bir yansıması olarak da görülmektedir. Erhat, oyunlarında Atinalı karakterlere yer veren ve onlara doğru olanı anlatmak adına hitap eden Aristophanes için, "*Platon'un ideal devletinde görmek istediği rehber-şair*"¹²⁹ betimlemesi yapmıştır.

Aristophanes'in günümüze ulaşan oyunları¹³⁰ dönemin kimliğini vermesi, yergi ya da övgü aracılığıyla diğer yazarlar hakkında Aristophanes'in bakış açısının öğrenilmesini sağlamak adına özel bir yer tutmaktadır. Ayrıca oyunlarında yurttaşların yiyeceklerine, ilişkilerine, kullanılan araç gereçlere ve kıyafetlere değinmesi dönemi anlamak adına önem arz etmektedir. Örneğin, Aristophanes'in döneminde sakalsız olmanın bir itibarsızlık gösterisi olduğu düşüncesi mevcuttur dolayısıyla erkek

¹²⁶ Martin, **a.g.e.**, s.260.

¹²⁷ Bkz.: **EK-2**.

¹²⁸ Martin, **a.g.e.**, s.276.

¹²⁹ Erhat, 1958, s.9.

¹³⁰ *Hippies* (Athılar), *Nephelai* (Bulutlar), *Batrakhoi* (Kurbağalar), *Akharnialılar*, *Eşekarıları* (Sphekes), *Eirene* (Barış), *Lysistrata*, *Thesmophoria*, *Ekklesiazousai* (Kadınlar Meclisi), *Ploutos*.

yurttaşların kısa sürede sakal uzattığı bilinmektedir¹³¹. Ayrıca kadın kölelerin kısa saçlı olarak tasvir edilirken, erkek kölelerin örtündüğü ifade edilmektedir¹³². *Kadınlar Meclisi* oyununda ise, Atina'nın Sicilya yenilgisinin ardından oynanmıştır, kurgusal bir meclis oluşturulmuştur ve meclise girebilmek adına kadınlar takma sakallar ile erkek kıyafetleri içerisinde tasvir edilmiştir¹³³. Genel hatlarıyla verilen bu tasvirler sayesinde oyunların arkeolojiye yansımalarını görebilmek mümkün olurken cinsiyet, statü, yiyecek-içecek kültürü gibi konulara dönemin insanının bakış açısı anlaşılır kılınmıştır.

Atinalı olmayan yazarların yazıp sahnelemiş oldukları, MÖ 385-320 yıllarına tarihlendirilen geçiş evresi olarak kabul edilen komodia, Orta Komodia olarak adlandırılmaktadır. Atinalı olmanın verdiği gururu yansıtmayan bu oyunlar evrensellik politikasını benimseyen güldürü oyunlarıdır¹³⁴. Eski, Orta ve Yeni Komodia olarak adlandırılmış olmasına Storey ve Allan İskenderiyeli araştırmacıların neden olabileceğini düşünmektedir¹³⁵. Orta Komodia ile birlikte politikacılarla dalga geçmek artık komik sayılmamaktadır-ya da güvenilir görülmemekte- onun yerine bireylerin görüşleri, seks hayatları gibi konulara değinilmiştir¹³⁶. Antiphanes, Aleksis, Euboulos, Anaksandrides ve Timokles Orta Komodianın bilinen yazarlarıdır.

3.2.2.2. Menandros: Polis'ten Oikos'a

MÖ 342 yılında dünyaya gelen Menandros, Yeni Komodia olarak adlandırılan oyunların önemli bir temsilcisidir. Aristophanes'in Atina siyasi ve sosyal yapısının ön plana çıkardığı oyunlarından dolayı kent içinde önemli olan ancak ihraç edilemeyen komodia, Menandros ile birlikte kentten eve taşınarak herkesin kendinden bir şeyler

¹³¹T.B.L. Webster, "Monuments Illustrating Old and Middle Comedy", *BICS*, 2. Edition, No:23, 1969, s.9.

¹³² Aristophanes, *Kuşlar*, 911.; M.Lee, *a.g.e.*, s.74. Örtüsü bulunan erkek kölelere pişmiş toprak figürinlerde sıklıkla rastlanmaktadır. Bir sonraki bölümde örnekler açıklanmıştır.

¹³³ Erhat, 1958, s.75.

¹³⁴ Ayşegül Yüksel, "Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt:33, Sayı: 1-2,1990, s.65.

¹³⁵ Storey-Allan, *a.g.e.*, s.217-218. Erken Dönem Komodiası (MÖ 486-455), Eski Komodianın yüksek dönemi (MÖ 5. yy sonları), Aristophanes ve Menandros arasındaki dönem (MÖ 380-320) ve Menandros ile çağdaşları sonrası dönem.

¹³⁶ *a.e.s.*218.

bulabileceği bir aynaya dönüşmüştür¹³⁷. Kadın, erkek, kardeşler, komşular gibi karakterlerin varlığı bir ev komodiası sunmaktadır. Böylelikle tek bir kent ile sınırlı kalmayan oyunlar evrensel bir boyut kazanmıştır. Gerçekçi karakterlere yer veriliyor olması kadınların, kölelerin, erkeklerin veya yaşlıların giyimlerinin sahnede kullanılan kostümlere de yansıdığına bir göstergesidir. Yeni Komodiada gerçekçi kostümlere kişiselleştirilmiş maskeler eşlik ediyor olması sayesinde farklı aktörler aynı karakteri canlandırma fırsatı bulmuştur¹³⁸.

Yeni Komodia yapı olarak tragodia özellikleri taşımaktadır. Bir prologos ve onu takip eden epeisodionların varlığı Euripides'in etkisi olarak yorumlanmaktadır¹³⁹. Farklı olarak koronun olaylarla ilgisi olmayan şarkılar söylediği görülmektedir. Menandros'un kariyerinin yaklaşık otuz yıl sürdüğü bilinmektedir. Ancak günümüze fragmanların dışında neredeyse tam haliyle iki oyun ulaşabilmiştir. Ortalama yüz oyun yazdığı antik kaynaklardan öğrenilirken birçok Romalı oyun yazarı tarafından da Menandros'un oyunlarının uyarlandığı bilinmektedir¹⁴⁰. Martin, Menandros ve çağdaşı olan Philemon'un oyunlarını yakın dönemlerde rastlanan pembe dizilere benzetmektedir¹⁴¹. Aşkın sıklıkla işlendiği bu oyunlar, Romalı yazarların da sevdiği temalarda olması sebebi ile taklit edilmiş olmalıdır.

Hellenistik Dönem'e geçiş ile birlikte, **Atina** merkezli kültür ve sanat zamanla yok olmaya başlamıştır. Batı Anadolu'da mimarinin gelişimi dikkati çekerken tiyatro yapılarının da Yunanistan ve Sicilya'ya oranla önceki dönemlere nazaran artış gösterdiği görülmektedir¹⁴². Prieneli heykeltıraş Arkhelaos tarafından yapılan, yaklaşık olarak MÖ 225 yılına tarihlendirilen Homeros'un Tanrısallaştırması rölyefi (Res. 3.2), teatral bir havanın verildiği ve tragodia, komodia, şiir gibi sanatların kişiselleştirildiği bir örnektir. Bu kabartma; Hellenistik gelişmişlik, alegori, soyutlama ile tiyatro sevgisinin ifade

¹³⁷Sander M. Goldberg, "Comedy and Society from Menandros to Terence", **The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre**, Ed. by McDonald-Walton, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, s.123-124.

¹³⁸ McLeish, **a.g.e.**, s.258-259.

¹³⁹ Brockett, **a.g.e.**, s.48.

¹⁴⁰ Storey-Allan, **a.g.e.**, s.222.

¹⁴¹ Martin, **a.g.e.**, s.351.

¹⁴² Bkz.: **EK-1**.

edildiği¹⁴³ bir eser olması sebebi ile dönemin bir özeti niteliği taşımaktadır. Sanata duyulan sevgi devamlılığını korurken biçem olarak değişimler kaçınılmazdır.

Homeros ve ondan sonra geldiği söylenen Menandros sonraki dönemleri de etkileyen, önemli görülen yazarlar olarak kabul edilmiştir ve saygıyla anılmışlardır. Rölyefte, Homeros en alt sırada oturur vaziyettedir, Zaman ve Dünya tarafından taçlandırılır. Dizlerinin yanında Ilias ve Odysseia tasviri yer alırken Mythos ve Tarih sunu yaparken tasvir edilmiştir. Kabartmanın sağ alt köşesine doğru sırayla Şiir, Tragodia, Komodia, Doğa ve Erdemler bulunmakta ve Homeros'u selamlamaktadır.



Resim 3.2

¹⁴³ Pedley, a.g.e., s.372.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ESKİ YUNAN TİYATRO OYUNLARININ VE UNSURLARININ ARKEOLOJİK MALZEMELER ÜZERİNDEKİ BETİMLERİ

MÖ 6. yüzyılın ilk yarısında sahnelenmeye başlanan tiyatro oyunları, seyirciler için bir yenilik olmasından dolayı özellikle olay örgüsüyle dikkati çekmektedir¹. Başlangıçta öne çıkan hususu eylemler oluştururken sanatın gelişim göstermesiyle birlikte olay örgüleri diğer unsurlarla desteklenmeye başlanmıştır. İlk oyunlarda anlatıcı tarafından bahsedilen ve sahneye taşınmayan olaylar izleyicinin hayal gücüne bırakılmıştır². Benzer bir durum özellikle vazo resimlerinde rastlanan betimlerde de görülmektedir. Bakan kişinin aşına olduğu görüntü kalıplarına görsel göndermeler yapan vazo ressamı, belirli öğeleri kullanarak izleyiciye sahnenin tam halini verebilmekte ya da geleneksel anlamını çağrıştırarak ipuçları yardımıyla sahneyi anlamasını sağlamaktadır³. Günümüz insanı için bu betimleri Eski Yunanların bakış açısıyla değerlendirmek ve verilen mesajları doğrudan algılayabilmek zor olmaktadır. Dolayısıyla geniş bir çerçeveden ele almak gerekmektedir⁴.

Tiyatronun sahnelendiği dönemin merkezinde olan Atina’da, birçok malzeme üzerinde tiyatro betimlerine rastlanmaktadır. Oyunların Atina’da gerçekleştirilen Büyük Dionysialar’da ve Lenaia’larda sahneleniyor oluşu, festivallere kentin dışından da çok sayıda insanın gelmesiyle birlikte Yunan oyunlarının çok daha geniş bir alana yayılmasını sağlamıştır. Attika dışında Küçük Asya, Mısır, Kuzey Afrika, Güney İtalya, Kuzey İtalya, Sicilya, adalar ve Karadeniz kıyıları tiyatro oyunlarının ve unsurlarının farklı malzemeler üzerinde tasvirlerinin yer aldığı görülen konumlardır⁵.

Dionysos thiasosunun ve tiyatro oyunlarının, diğer sanat dallarında yer alan betimleriyle ilgili Handley; betimlerin Eski Yunanlar için birden fazla anlama

¹ Green, 1999, s.37.

² Green, a.y.

³ Peirce, a.g.e., s.61-62.

⁴ Peirce, a.y.

⁵ Webster, 1962, s.24-26.

gelebileceği üzerinde durmuştur. Handley'e göre; izlenen, okunan ya da bir şekilde ezberlenen oyunların vazo resimlerine, rölyeflere, figürinlere yahut diğer malzemelere konu edinmesiyle bireyler için bir hatırayı yaşatmak ya da tiyatronun arka planında her daim varlığını sürdüren Dionysos'u kendilerine yakın hissetmek amacı var olmuştur⁶.

Webster'in gerçekleştirmiş olduğu sınıflandırmaya göre, MÖ 6. yüzyıldan MS 100 ve sonrasına tarihlendirilen eserler tiyatro ile ilişkilendirilmektedir⁷. Ancak oyunların betimlerinin bulunduğu örnekler olmasına rağmen tiyatro ile ilişkilendirilemeyen sahne tasvirlerinde de yer alan teatral unsurlar bu sınıflandırmada ayrıştırılmaksızın listelenmiştir⁸. Oyunların sınıflandırılmasına geçmeden önce, tiyatrodaki kullanılan öğelerin bir arada kategorize edilmesi uygun görülmüştür ve teatral konteks içerisinde yer almayan öğeler ayrı ele alınarak incelenmiştir⁹.

İncelenen betimler kendi içlerinde kronolojik olarak sıralanmaktadır. Ancak bazı noktalarda tematik dokunun bozulmaması adına tarihsel sınıflandırmaya yer verilmemiştir. Korolar; hayvan koroları, satyros koroları, tragodia koroları ve komodia koroları olarak sıralanırken oyuncular; satyros, tragodia ve komodia aktörleri olarak ayrıştırılmıştır. Satyros korolarının (Res.4.14-4.23) MÖ 5. yüzyıldan MÖ 2. yüzyıla kadar olan betimleri metinde yer alırken akabinde MÖ 5. yüzyıldan itibaren tasvir edilen tragodia korolarına (Res.4.24) yer verilmiştir. Son olarak komodia koroları (Res. 4.27) farklı malzeme üzerinde yer alan spesifik örnekleriyle anlatılmaktadır.

Pronomos Vazosu'nun (Res.4.30) satyros oyunlarının neredeyse tüm unsurlarını günümüze ulaştıran bir eser olmasından dolayı; oyuncu tasvirlerinin daha anlaşılır kılınması adına başlangıç örneği olarak yer almasının önemli olduğu düşünülmüş olup ilk örnek olarak kronolojik sıralamanın dışında tutulmuştur. Onu takiben satyros oyuncular, tragodia ve komodia oyuncular sıralanarak aktör ve kostüm anlatımı gerçekleştirilmiştir. Koro betimleri ve oyuncu tasvirlerinde tartışmalı olarak görülen üç

⁶ E. Handley, "The Ancient Greek Theatre: Tradition, Image and Reality", **Bulletin de la Classe des Letters et des Sciences Morales et Politiques**, 8, No:7-12, 2000, s.270.

⁷ Webster, "Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play", **BICS**, No:14, 1968, s. 2.

⁸ Sınıflandırma için Bkz.: Webster, 1968, **b.a.** ; Tiyatro unsurlarının teatral olmayan sahne betimlerinden ayrılması hususunda Green'in çalışmaları dikkati çekmektedir. Ayrıca Bkz.. R. Green, "Theatrical Motifs in Non-Theatrical Contexts on Vases of the Later Fifth and Fourth Centuries", **BICS**, No:66, 1995.

⁹ Bkz.: s.133-135.

esere bölümlerin sonunda yer verilmiş olup tiyatro betimlerinde gözlemlenen farklı bakış açılarına değinilerek yoruma açık olmalarının vurgulanması amaçlanmıştır.

4.1. Tiyatro Unsurlarının Tasvirleri

4.1.1. Koro Betimleri

Eski Yunan tiyatro oyunlarının ortaya çıktığı dönemde oldukça önemli bir yere sahip olan koroların, özellikle vazo resimlerine konu edildiği görülmektedir. İncelenen örneklerde, festivallerde yer alan veya dramatik bir tema içerisinde betimlenen korolara rastlanmıştır. Koroları oluşturan üyeleri müzisyen olarak, şiir söylerken veya dans ederken görmek mümkündür. Dolayısıyla koro betimleri, müzik ve dansın da yer aldığı örnekler ile birlikte incelenmiştir.

Eski Yunan kültüründe günümüz dünyasından farklı olarak birçok eylemin dans olarak adlandırıldığı görülmektedir. Bir aktörün el jestleri, cambazlık gösterileri, asker alayları, cenaze törenleri ya da çocukların sergiledikleri oyunlar dâhil dans olarak kabul edilmektedir¹⁰. Gerçekleştirilen eylemlerin ritim ve temaya göre farklı adlandırmalarda bulunularak sınıflandırılması söz konusudur¹¹.

Dansın eğlence dışında bir ritüel aracı olarak kullanıldığı arkeolojik verilerle kanıtlanmıştır. Özellikle Dionysos kültürünün bir parçası olan, ekstasis haliyle aşırılık gösterilen dansların gerçekleştirildiği bilinmektedir. MÖ 6. yüzyıl vazo resimlerinde de yer alan bu kendinden geçme hali, dans eden müritlerin bedenlerine de yansımaktadır. Genellikle arkaya bırakılan başlar ve vücudun geriye doğru kıvrılması dikkati çekerken gözler yukarı bakmaktadır. Bazı betimlerde ise; öne doğru bükülmeler, kolların sabit olmadığı (iki yana açılmış halde veya bir müzik aleti çalarak tasvir edilebilir), ayakların havaya kaldırıldığı ya da ileriye yöneltildiği ve çoğunlukla yalınayak gösterildiği görülmektedir. Dionysos kültüne özgü, antik dönemde kuş dansı olarak adlandırılan,

¹⁰ Lawler, "The Dance in the Ancient Greece", **CJ**, Vol.42, No 6, March, 1947, s.345-346.

¹¹ Bkz.: 2. Bölüm.

kolların kanat şeklinde açılmasıyla gerçekleştirilen dansların tasvirleri (Res. 4.1) de yer almaktadır.



Resim 4.1

Tympanon veya aulos çaldıkları görülen kadın müritler tarafından; bedenlerine tanrının varlığının dolduğu inancının hâkim olması sebebi ile hareketlerinin de tanrının kontrolünde olduğu düşünülmektedir¹². Kadınların kendilerini Dionysos mainadlarına benzeterek aşırıya kaçan hareketleri yöneticileri endişelendirmiştir ve bu hususta kontrolün sağlanması amacıyla devlet himayesinde olan festivaller ortaya çıkmıştır. Sahneye taşınan ve izleyici kitlesinin artış gösterdiği bu durumda, dönem şartları göz önüne alındığında, erkeklerin daha fazla ön plana çıktığını söylemek mümkündür.

Askeri kıyafetler giyip çeşitli silahları ellerinde tutan dansçılara, aulos çalan müzisyenlerin de eşlik ettiği tasvirlerle de değinmek yerinde olacaktır. Savaş dansı/ silahlı dans (pyrrikhe) olarak adlandırılan bu danslar, Panathenaia Şenlikleri tasvirlerinde veya bazı symposium sahneleri betimlerinde de bulunmaktadır¹³. Dansçıların bir savaşçı gibi giyinip farklı kimliğe bürünerek eylemle olayları anlatıyor oluşu, tam bir bağlantı kurulamasa dahi tiyatro ile gösterdiği benzerlikler dolayısıyla

¹² Lawler, **The Dance in Ancient Greece**, Wesleyan University Press, Middletown, 1967, s.76.

¹³ Oakley, John H., **A Guide to Scenes of Daily Life on Athenian Vases**, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 2020, s.152.

dikkati çekmektedir. Euripides¹⁴ ve Aristophanes¹⁵,in de oyunlarında bahsi geçen savaş danslarının, MÖ 5. yüzyıla ait olan, Polygnotos'a atfedilen, kırmızı figür tekniğinin kullanıldığı hydriada bulunan betimi dönemin müzik ve dans anlayışını bir arada göstermektedir (Res.4.2). İyi bir sahne performansı için müzik ve dans eğitiminin de gerekli görüldüğü Eski Yunan döneminde, başarılı bir dansçının tiyatro oyununun tüm öyküsünü bir kelime dile getirmeden dans ederek canlandırabileceği kabul edilmektedir¹⁶.



Resim 4.2

Görsel ve işitsel sanat dallarının birçok vazo resmine, rölyeflere, figürin ve heykellere konu olmasından dolayı teatral bir temada yer aldığı örnekleri tam anlamıyla ortaya çıkarabilmek güçtür. Bu hususta betimlerde danslara eşlik eden diğer drama öğelerinin varlığı savı güçlendirmektedir.

MÖ 7. yy-5. yy vazo resimleri incelendiğinde, dans eden figürlere eşlik eden müzisyenlerin yer aldığı örnekler dikkati çekmektedir. Komodia oyuncularının kökeni olarak kabul edilen komastların¹⁷ (Res. 4.3) ve onlarla bağlantılı olan yunuslarla birlikte tasvir edilen figürlerin (Res. 4.4- 4.6) betimleri, dramatik atmosferde koroların gelişimini göstermesi adına önemlidir. **Res. 4.3**'de yer alan Dümmler Krater olarak da adlandırılan Korinth krateri üzerindeki tasvirde dolgu kostümlü iki figür dikkati

¹⁴ Euripides'e göre garip bükülmelerin olduğu bir danstır.

¹⁵ Aristophanes'in *Kurbağalar* oyununda, Dionysos'a Hades ülkesine gidenleri anlatan Herakles'e cevaben Dionysos'un bir dithyrambos yazarı olan Kinesias'ın silah dansını ezberleyenlerini de cehenneme layık gördüğü görülmektedir. Bkz.: Aristophanes, **Kurbağalar**, 152.

¹⁶ Lawler, 1967, s.82.

¹⁷ Webster, "Greek Comic Costume: Its History and Diffusion", **Bull. Rylands Libr.**, 36,2, 1954, s. 563.

çekmektedir. Solda yer alan figür aulos çalmakta iken diğer figür de müzisyene yönelerek komast postürüyle betimlenmiştir. Dans eden figürün maske takıp takmadığı tartışılmaktadır¹⁸. Tüm figürlerde yer alan kol detayları, figürlerin kostümlü olduklarına dair sanatçı tarafından verilen ipucu olarak kabul edilmektedir¹⁹. Dolgulu giysilerle kalça ve göbek kısmında abartıya kaçan bir görünüm içerisinde olmaları, gülünç bir görüntü vermesinden dolayı erken dönem komodia kostümlerine benzetilmektedir²⁰. Soldaki figürün elinde tuttuğu çubuklar ilerleyen dönemlerde satyros betimlerinde²¹ de görülmektedir ve yapay bir phallos ile betimlenmesi dikkati çekmektedir²². Şarap hırsızlarının cezalandırıldığı bir temsil²³ olarak değerlendirilen bu betim MÖ 600-575 yıllarına tarihlendirilmektedir. Koro ile ilintili olmasa dahi müzisyen tasvirinin erken örneklerinden olması, oyuncuya evrilmeden önce komastların nasıl görüldüğü ve tiyatro oyunları sahnelenmeden evvel dramatik bir havanın verilmesi sebebi ile dikkati çeken bir örnektir.



Resim 4.3

¹⁸ Csapo- Slater, **The Context of Ancient Drama**, The University of Michigan Press, Ann Arbor, s. 95.

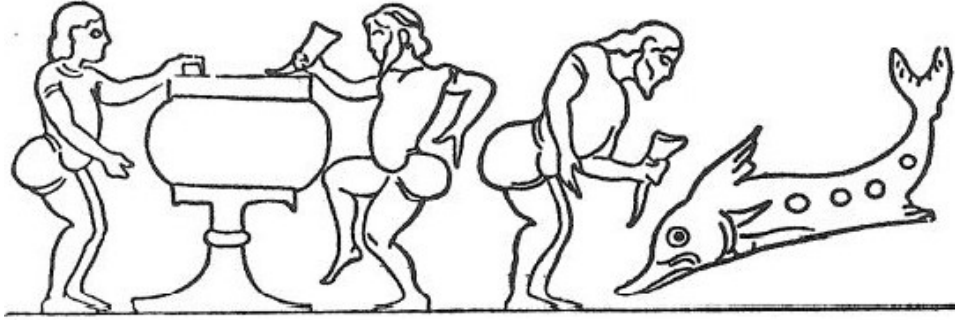
¹⁹ Csapo- Slater, **a.y.** Müzisyen ve komast dışındaki üç figürde dolgulu giysi bulunmamaktadır.

²⁰ Webster, **a.g.e.**, 1954, s. 563. Komastların bu görünüşünü kostümlü olarak değerlendiren Webster dramatik deri olarak adlandırmayı tercih etmiştir. Cankurt, **a.g.e.**, s.13.

²¹ Bkz.: **Res. 4.15.**

²² Csapo- Slater, **a.g.e.**, s. 95.

²³ Csapo- Slater, **a.y.**: Csapo ve Slater bu görüşe katılmamaktadır, şarabın kraterde muhafaza edilmediğini dile getirmektedir. Betimin bir temsil olup olmadığı da tartışılmaktadır. Eunios (Hayırsever), Ophelandros (Yardımsever) ve Omrikos yazıları yer almaktadır.



Resim 4.4

Korinth vazo resimlerinde komastlar ile birlikte tasvir edildiği görülen yunuslar (Res. 4.4), MÖ 6. yüzyılın sonundan önce bir komos şeklini alan dinsel dityhramboslar ile ilişkilendirilmektedir²⁴. Attika vazo resimlerinde de rastlanan bu betimler dramatik bir temaya işaret etmektedir. Müzisyenin eşlik ettiği ve çeşitli hayvanların yer aldığı²⁵ tasvirlerin ikonografik açıdan bir gelenek haline geldiği gözlemlenmektedir²⁶. Bu gelenek uzun yıllar devam etmiştir ve Klasik dönem komodia oyunları ile bağdaştırılmaktadır²⁷. En erken hayvan korusu tasviri, Berlin’de bulunan MÖ 550-540 yıllarına tarihlendirilen siyah figürlü amphorada (Res.4.5) yer almaktadır²⁸. Altı figürün bulunduğu koro tasvirinde, üç figür at kostümüyle dizlerini bükerek eğilmiş hâlde betimlenirken diğer üç figür onların üzerinde bulunmaktadır. Üstteki figürler miğfer kostümü takmaktadır. Sağ kolları havadır ve sol kollarıyla at kostümünün yele kısmından tutmaktadır. Her iki figür grubunun da giysileri oldukça kısadır²⁹. Asker kostümünün bir parçası olan miğferde, soldaki eğilmiş olan figürün sakalında ve at gövdesinde kırmızı renk kullanıldığı dikkati çekmektedir. Müzisyenin uzun bir himation

²⁴ Csapo, 2010, s.11. Arion ile ilişkisi için Bkz. 3. Bölüm: Dipnot 25.

²⁵ Hayvan görselleri bazı betimlerde doğrudan verilirken bazı koroların o hayvanın kostümünü giydiği görülmektedir.

²⁶ R. Green, “A Representation of the Birds of Aristophanes”, **Greek Vases in The J. Paul Getty Museum**, Vol. 2, Malibu, California, 1985, s.98.

²⁷ G.M. Sifakis, **Parabasis and Animal Choruses: A Contribution to the History of Attic Comedy**, The Athlone Press, London, s.73.

²⁸ Sifakis, **a.g.e.**, s.73.

²⁹ Kısa giysilerin hareketi kolaylaştırmak adına tercih edildiği ve genellikle satyros oyunlarında kullanıldığı bilinmektedir. Hart, bu betimin bir komodia öncüsü olabileceği gibi bir satyros oyunu olabileceğini de dile getirmektedir. Kostümden yola çıkılarak bir satyros oyunu korusu olarak değerlendirilebilir.

giydiği gör÷lmektedir. Diğer fig÷rler ona yönelmiş biçimde dans etmektedir. Erken bir örnek olmasına rağmen akıllara Aristophanes'in *Atlılar* oyununu getirmektedir³⁰.



Resim 4.5

MÖ 550-525 yılları arasına tarihlendirilen siyah figürlü amphoranın ressamı olan Swing Ressamı (Res. 4.6) yukarıda bahsedilen yunus korolarını tasvir eden vazo ressamlarından daha gerçekçi bir anlatımda bulunmasıyla dikkati çekmektedir. Unik bir sahne³¹ olması sebebiyle de dikkati çeken tasvirde beş fig÷r yer almaktadır. Fiziksel olarak birbirlerine benzeyen, sivri uzun başlıklar (İskit başlığı) ve takma sakal taktıkları gör÷len fig÷rlerin en dikkat çekici unsurlarını, üstlerine giydikleri farklı renk ve desenlerden oluşan zırhlar oluşturmaktadır³². Hart'a göre fig÷rler bir hayvanı temsil etmektedir³³. Zırhlarının altına kısa tunik olan khitoniskos giymişlerdir. Bütün fig÷rler ellerinde iki değnek tutarak yürüyüş yapıyor gibi görünmektedir. Amphoranın ön yüzünde yer alan betimde ise oturan sakallı bir fig÷rle top oynayan birbirinin omzuna çıkmış (üstteki fig÷rler sakalsız gençler) altı fig÷r gör÷lmektedir. **Resim 4.5** ile benzer bir kompozisyon taşıdıkları dikkati çekmektedir. Osborne, Niobid Ressamı'nın MÖ 460

³⁰ Klasik Dönem komodiyalarına benzetilmesi sebebi ile benzer konuların işlendiğine vurgu yapılmaktadır.

³¹ Hart, **a.g.e.**, s.23.

³² Hart, **a.y.**

³³Hart, **a.y.** Üç fig÷rün zırhında beyaz kullanılırken diğer iki fig÷rün zırhı siyahtır. Her birinde farklı bezemeler bulunmaktadır. Üçüncü fig÷rün zırhındaki desenler tüy ya da pul olarak değerlendirildiğinde yunus veya kuş sembolize edilmiş olabilir.

yılına tarihlendirilen kırmızı figürlü kraterinde (Res.4.7) yer alan satyrosların da aynı duruşu sergileyerek geleneğin devam ettiğini vurgulamaktadır³⁴.



Resim 4.6

Yaklaşık olarak MÖ 520 yılına tarihlendirilen bir siyah figürlü hydria (Res. 4.8) üzerindeki minotauros görünümüne üç erkek figürün duruşları sebebiyle koro üyesi oldukları düşünülmektedir³⁵. Hayvanlar kadar mitolojik karakterlerin de oyunların yazıya geçmediği öncü dönemde korolarda kullanıldığı görülmektedir. Figürlere eşlik eden bir müzisyenin olmaması dikkati çekerken boğa başlığı dışında herhangi bir giysisi bulunmayan üç figür de aynı duruşu sergileyerek dans etmektedir. Mitolojik karakterlerden olan satyroslar (Res.4.21), pan ve mainadlar ise tiyatro oyunlarının öncesinde korolarda yer almaya başlamış ve bu gelenek uzun yıllar devam ettirilmiştir³⁶.

³⁴ R. Osborne, "Putting Performance into Focus", **Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin**, Ed. by M. Revermann, S. Wilson, Oxford University Press, Oxford, s. 405.

³⁵ Green, 1985, s.101.

³⁶ Satyros oyunları betimleri bölümünde detaylı incelenmiştir.



Resim 4.7



Resim 4.8

Yunusa binen figürlerin yer aldığı altı adet vazo resmi Green tarafından tiyatro ile ilişkilendirilmiştir³⁷. Green'e göre yakın tarihli olan dört adet vazo resmi (Res. 4.9-4.10a-4.11-4.12) üyelerin benzer biçimde giyinmiş olmaları tek bir oyuna ait olduklarının göstergesidir³⁸. İlk oyun yazarlarının metinleri günümüze ulaşmadığı için herhangi bir oyun ile bağdaştırılamamıştır. Oltos tarafından yapılan, MÖ 510 yılına tarihlendirilen psykter³⁹ (Res. 4.9) aralarında en erken tarihli yunus binicileri korusu tasviridir⁴⁰. Sola doğru bakan yunuslar üzerinde yer alan figürler miğferlidir ve sağ ellerinde bir adet mızrak sol ellerinde ise kalkan tutmaktadır. Figürlerin ağız kısımlarına

³⁷Green, 1985, s.101-103.

³⁸ Green, a.y. Tek bir oyunun farklı varyasyonları olmalıdır. Tema aynı iken işleniş ve ressam farklıdır.

³⁹ Psykterin kraterin içerisinde yerleştirildiğinde sıvının etkisiyle hareket edişi, betimdeki yunusların dans ediyor gibi görülmesini sağlamaktadır.

⁴⁰ Green, 1985, s.108.

denk gelen boya izleri ve yazılar birçok araştırmacı tarafından şarkı söylediklerinin vurgulanması olarak düşünülmektedir.



Resim 4.9

Yunus binicilerinden oluşan bir diğer koro tasviri, MÖ 490-480 yıllarına tarihlendirilen bir siyah figürlü Attika skyphosunda (Res. 4.10a) da yer almaktadır. **Resim 4.9**'daki psykter üzerinde yer alan figürler gibi altı kişiden oluştuğu görülmektedir. Bu betimde de yunus üzerinde yer alan figürler miğferli ve mızraklıdır. Diğer betimin aksine sağa dönük olarak tasvir edilen koro, izleyiciye göre sağda yer alan müzisyene doğru bakmaktadır. Aulos çalan müzisyen, sıklıkla rastlandığı gibi uzun, bezemeli ve zengin dokulu giysisiyle betimlenmiştir. Koro üyelerinin ayakları ise dikkati çeken bir diğer unsurdur. Csapo ve Slater'ın görüşüne göre, sanatçı figürlerin dans ediyor oluşuna dair ipucunu ayaklar aracılığıyla vermiştir⁴¹. Skyphosun arka yüzünde (Res. 4.10b) ise miğferli ve mızraklı olarak tasvir edilen, altı kişiden oluşan bir koro bulunmaktadır. Bu betimde figürler devekuşu üzerinde yer almaktadır. Koro sağda bulunan müzisyene yönelmiş vaziyettedir. Müzisyenin hemen önünde yer alan kısa boylu figürün, ilk kez koroya eşlik ettiği görülen bir oyuncunun betimi (Res. 4.10c) olduğu düşünülmektedir⁴². Hart'a göre, oyuncu yerine bir didaskalos ya da koro lideri

⁴¹ Csapo, Slater, **a.g.e.**, s.98.

⁴² Sifakis, **a.g.e.**, s.91-92.

olmalı ve koroyu yönlendirmek amacıyla müzisyene yakın konumda bulunarak önde yer almaktadır⁴³. Sifakis ise; Aristophanes'in *Kurbağalar* oyununda tanrı Dionysos'un kurbağalar korusu tarafından hem onurlandırılması hem de karakterinin aşağılanmaya çalışılmasını geleneksel bir tema olarak değerlendirirken bu geleneksel düşüncüyü betimlenen küçük figür üzerinden örnekleyerek aktarmaktadır⁴⁴.



Resim 4.10

Resim 4.10'da yer alan skyphos ile aynı döneme tarihlendirilen bir diğer yunus binici korusu tasviri Boiotia'da bulunmuş olan ve Louvre Müzesi'nde yer alan kylikstir (Res. 4.11). Aynı döneme tarihleniyor oluşu ve kostümlerinin benzerliği dikkati çekerken koroda diğerlerinden farklı olarak sekiz üye olduğu görülmektedir. Theseus Ressamı'na atfedilmektedir⁴⁵. Khiton giyen yunus binicileri miğferli ve çift mızraklıdır. Bütün figürlerde uzun sakal olduğu görülmektedir. Koroya bir aulos çalan figür eşlik etmektedir. Kyliksin iç yüzeyinde kantharos tutan bir satyros betimi yer almaktadır. Theseus Ressamı'na ait olan ve benzer bir temanın işlendiği bir diğer örnek ise; MÖ 490-480 yılına tarihlendirilen siyah figür tekniğinin kullanıldığı lekythostur (Res. 4.12). Aulos çalan figür (Res.4.12a) bu betimde iki yunus binici korusu üyesine (Res. 4.12b) eşlik etmektedir. Müzisyen bu tasvirde diğerlerine nazaran daha sade giyimli iken koro

⁴³ M. Hart, "Choral Dance in Archaic Athens", *The Art of Ancient Greek Theater*, Ed. by M.L. Hart, The J. Paul Getty Museum Press, Los Angeles, s. 20.

⁴⁴ Sifakis, *a.g.e.*, s.96. Sifakis aktörlerin atası ya da bir rakip betimi olabileceği üzerinde de durmaktadır.

⁴⁵ Green, 1985, s.103.

üyelerinin giysileri zenginleştirilmiştir. Miğferli ve iki mızrak taşıdıkları görülmektedir. Athena Ressamı'na atfedilen bir diğer lekythos (Res. 4.13) üzerinde de müzisyen ve iki yunus binici koro üyesinin tasviri bulunmaktadır. Aynı tarih aralığına sahip ancak farklı ressamlar tarafından benzer bir işlenişin olması dönemin sanat anlayışını anlamlandırmaktadır. Bu tasvir üzerindeki koro üyeleri sakallı, miğferli ve mızraklı iken giysileri **Resim 4.12** ile benzerlik göstermektedir. Müzisyenin giysisi ise diğer betimin aksine daha zengin görünümlüdür. Basel'de yer alan fragmanda (Res. 4.14) bir yunus binicisi yer almaktadır. Diğer örneklerde olduğu gibi iki mızrak tutan figür yüzünü tam olarak kapatan bir miğfer takmaktadır. Hayvanlar korusu, klasik dönem komoduları ortaya çıkmadan öncesinde dahi sıklıkla tercih edilen temaları oluşturmaktadır. Bu geleneği devam ettiren komodialarda; atlar, kurbağalar, kuşlar, böcekler, karıncalar, keçiler, sinekler, leylekler, arılar, grifonlar ve bülbüller koroda kullanılan hayvanlardır⁴⁶. Green'in sınıflandırmasına Csapo⁴⁷ bir adet vazo resmini daha eklemiştir. MÖ 560-480 yılları arasında hayvanların kullanıldığı koro tasvirlerini vazo resimlerinde çok sık tercih edilen tema olarak değerlendirerek prekomodia olarak adlandırmıştır⁴⁸.



Resim 4.11

⁴⁶ Sifakis, **a.g.e.**, s.76. Günümüze ulaşan oyunlar ve antik kaynaklarda geçen isimleri aracılığıyla Sifakis tarafından oluşturulan oyun yazarları- korolar tablosundan yararlanılmıştır.

⁴⁷ E. Csapo, "The Dolphins of Dionysus", **Poetry, Theory, Praxis: The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece**, Essay in Honour of William J. Slater, Edit. by E. Csapo, M. C. Miller, Oxbow Books, Oxford, 2003, s. 88.

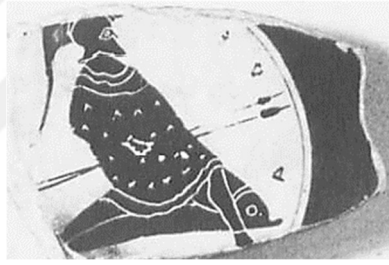
⁴⁸Csapo, **a.y.**



Resim 4.12



Resim 4.13



Resim 4.14

Genellikle vazo resimlerinde yer aldığı görülen hayvanlar korusu üyelerinin pişmiş toprak figürinlerde tercih edildiği de görülmüştür. MÖ 500-475 yıllarına tarihlendirilen Boiotia buluntusu olan figürin (Res. 4.15) önceki örneklerle karşılaştırıldığında oldukça benzer nitelikler taşımaktadır. Bir koro tasviri olmadığı için tek başına değerlendirilen figür, diğerleri gibi miğferli kostümüyle yapılmış ve bir yunusa binmiş olarak betimlenmiştir. Giysisi oldukça stilizedir ve herhangi bir bezeme bulunmamaktadır. Tarihlendirme ve genel tema çerçevesinde incelendiğinde bir koro üyesine ait olduğu kabul edilmektedir⁴⁹.

⁴⁹ Hart, a.g.e., s.26.



Resim 4.15

Yunuslar dışında en çok tasvir edilen hayvan koroları kuşlardan oluşmaktadır. MÖ 490-480 yıllarına tarihlendirilen siyah figürlü oinokhoe üzerinde yer alan betimde (Res.4.16) iki figürün kuş kostümü içerisinde dans ettiği görülmektedir. Aulos çalan müzisyenin de eşlik ettiği bu betimde, vazo ressamının figürlerin tüylerini vurgulamak adına çizgi ve daireler kullandığı görülmektedir. Büyük olasılıkla gerçek kostümden esinlenilmiş olmalıdır⁵⁰. **Resim 4.1**'deki kanat kollu dansının kuş kostümlü dansçılar tarafından da gerçekleştirildiği gözlemlenmiştir. **Resim 4.5**'te kırmızı rengin sakallarda kullanımına benzer bir biçimde bu betimdeki üyelerin de sakalları, başlarında ve dizlerindeki uzun takma tüyleri kırmızı⁵¹ ile vurgulanmıştır. Soldaki figürün izleyici dönük olması sayesinde kanat kostümünün diğer yüzü de görülmektedir. Sağ eline dikkat edildiğinde kanatları tutmak için bir kordon olduğu anlaşılmaktadır⁵².

⁵⁰ Green, 1985, s.108.

⁵¹ Kırmızı renk Dionysos kültü ile ilişkilendirilebilmektedir. Şarabın ya da gece yakılan meşalelerin kırmızısına bir gönderme olabilir. Arka planda kullanılan sarmaşıklarla da Dionysos kültüne atıfta bulunmaktadır.

⁵² Green, 1985, s. 108.

Aristophanes'in neredeyse seksen yıl sonra sahnelediği *Kuşlar* oyununun korosunun oldukça benzer bir kostüm giydiği düşünülmektedir⁵³.



Resim 4.16

MÖ 5. yüzyılın sonlarına tarihlenen Atina'da bulunmuş olan kırmızı figürlü rhyton (Res. 4.17) üzerinde satyros kostümü içerisindeki koro üyesi betimlenmiştir. O dönemde yapılmış olan eserlerin büyük bir kısmında satyros kostümlü koro üyelerinin bir mainad veya müzisyen ile birlikte sahnelenmesi söz konusudur⁵⁴. Betimde yer alan figürün phallos ve kuyruklu perizoma giydiği gözlemlenmektedir⁵⁵. MÖ erken 5. yüzyıl betimleri incelendiğinde perizomaların yaygın bir biçimde kumaştan yapıldığı ve üzerinde rozet, yıldız, tekerlek gibi bezemelerle süslendiği görülmektedir⁵⁶. Sakallı ve genç olan figür ayakları çıplak bir biçimde dans etmektedir. Karşısında bulunan mainad⁵⁷ ile birbirlerine yönelik durmaktadırlar.

⁵³ Green, a.y.

⁵⁴ Bieber, a.g.e., 1879, s. 9.

⁵⁵ Mitolojik satyroslardan ayrımı kostümleri sayesinde mümkün olmaktadır. Detaylı bilgi için Bkz.: Ş. S.Çokay Kepçe, “ Satyros ve Silenos İkonografisi Üzerine Gözlemler”, **NaviSalvia: Dr. Sinan Kabağaç'ı Anma Toplantısı**, İstanbul, 2009, s. 88-107.

⁵⁶ Delemen, a.g.e., s.110. Bkz. : **Res. 4.26**.

⁵⁷ Maske olduğuna dair bir kanıt söz konusu değildir. Gerçek mainad olduğu da düşünülmektedir.



Resim 4.17

Leningrad Ressamı'na atfedilen MÖ 480-460 yıllarına tarihlenen kırmızı figürlü kalpis (Res. 4.18) üzerinde bir satyros korosunun ellerinde Ion sütun bezemeli mobilya parçalarını taşıyarak dans edişleri betimlenmiştir. Beyaz renkli, uzun atkuyruklu ve phalloslu perizomaları ile tasvir edilen üyelerin enseye uzanmış saçları başın tepesinde dökülmüş olarak gösterilmiştir. Sahnenin sonunda üyelerin bir müzisyene (Res.4. 18b) doğru yönelmiş olarak dans ettikleri görülmektedir. Müzisyen oturur pozisyonudadır ve çifte aulosunu çalmaktadır. Uzun ve dairesel desenli khiton giydiği görülmektedir.

MÖ 480-470 yılına tarihlenen bir kırmızı figürlü pelike (Res. 4.19) üzerinde **Resim 4.17** ile benzer bir biçimde beyaz perizomalı koro üyesi tasvir edilmiştir. Tek başına tasvir edilen figür uzun kulakları, basık burnu ve enseye kadar uzamış ancak başın tepesinden dökülmüş olan saçlarıyla silenos ikonografisine⁵⁸ yakındır. Elinde tuttuğu kılıçlar ile dans eden figürün bir pyrrikhe parodisi gerçekleştirdiği düşünülmektedir.⁵⁹ MÖ 450-440 yıllarına tarihlenen Güney İtalya'da bulunmuş olan çan krater fragmanında (Res.4.20) da benzer bir biçimde silenos tipine uygun olan satyros koro üyeleri tasviri yer almaktadır. Fragmanda üç figürün eksiltili olsa dahi yer aldığı görülmektedir. Siyah perizomaları olan üyelerden merkezde olan figür sol profilden tasvir edilmiştir ve dans

⁵⁸ Çokay Kepçe, **a.g.e.**, s. 90.

⁵⁹ Lissarague, **a.g.e.**, s.100.

ettiği düşünülmektedir. **Res.4.21**'de yer alan betimde ise perizoma⁶⁰ giymiş satyrosalar yer almaktadır. Bir direği⁶¹ taşımakta olan figürler, sakallı ve satyros betimlerine uygun biçimde başın üst kısmı saçsız olarak betimlenmiştir. Sanatçının tüylü kostümü vurgulamak adına vücutlarını da boyadığı dikkati çekmektedir



a



b

Resim 4.18



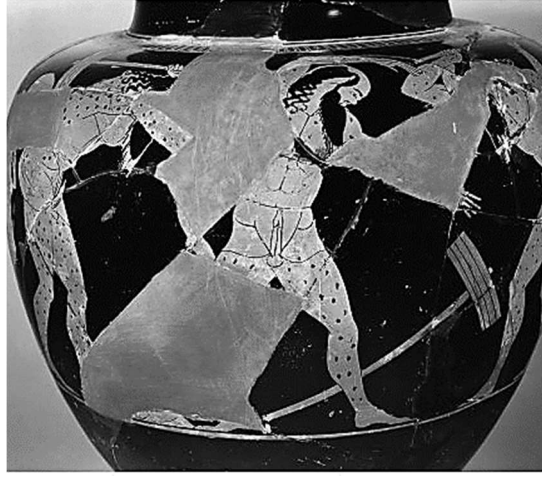
Resim 4.19



Resim 4.20

⁶⁰ Koro kostümlerinin oyuncuların kostümlerinden daha az gösterişli olduğu, özellikle perizomaların hareketi kolaylaştırmak adına kısa ve yumuşak kumaştan yapıldığı bilinmektedir. Sophokles döneminde perizomaların beyaz renkte kullanıldığı söylenmektedir. Detaylı bilgi için Bkz.: Lawler, 1967, s.81.

⁶¹ Anthesteria festivaline gönderme olduğu düşünülmektedir. Bkz.: **Resim 4.22**.



Resim 4.21

MÖ 430-420 yılına tarihlenen Polion Ressamı'na atfedilen kırmızı figürlü çan kraterde yer alan betimin (Res. 4.22) ön yüzünde kithara tutan üç silenos kostümlü koro üyesi yer almaktadır. Sahnenin sağında ellerinde çift aulos tutan uzun ve dökümlü kumaşa sahip khitonlu müzisyen görülmektedir. Koro üyeleri beyaz saçları ve sakallarıyla dikkati çekerken takma at kuyruklu ve phallosludur. Kaba yünden yapılmış olan mallotos khiton giydikleri görülmektedir⁶². İki figür adım atarken tasvir edilirken soldaki üyenin sol bacağına yukarı doğru kaldırdığı görülmektedir. Satyros oyunlarında kullanılan skinnis dansını gerçekleştirdiği düşünülmektedir⁶³. En sağdaki figür ise göğsünü şişirmiş ve başını yukarmış bir pozisyonda betimlenmiştir. Şarkı söylediği kabul edilmektedir⁶⁴. Tasvirde yer alan üyelerin efsanevi satyroslar olmadığı açıktır. Ancak Panatheneia yazıtı koronun tiyatro ile ilişkisinin sorgulanmasına neden olmuştur. Bilindiği üzere bu festivallerde herhangi bir tiyatro oyunu yarışmasına yer verilmemektedir⁶⁵. Dolayısıyla ressamın gördüğü bir performansı tasvir ettiği düşünülmemekle birlikte yenilenen müzik sanatının bir getirisi olarak yeni müzik

⁶² A. Karpati, “A Satyr-Chorus with Thracian Kithara: Toward an Iconography of the Fifth-Century New Music Debate”, *Phoenix*, Vol. 66, 2012, s. 222.

⁶³ Karpati, a.y.

⁶⁴ Karpati, a.y.

⁶⁵ a. e., s. 223. Antik kaynaklarda da gayriresmi dahi olsa satyros yarışmalarının Panathenia şenliklerine dâhil edildiğine dair herhangi bir söyleme rastlanmamıştır.

aletlerini tanıtmaya amaçlı yapılmış olabileceği araştırmacıların birçoğu tarafından kabul edilmiştir⁶⁶.



Resim 4.22

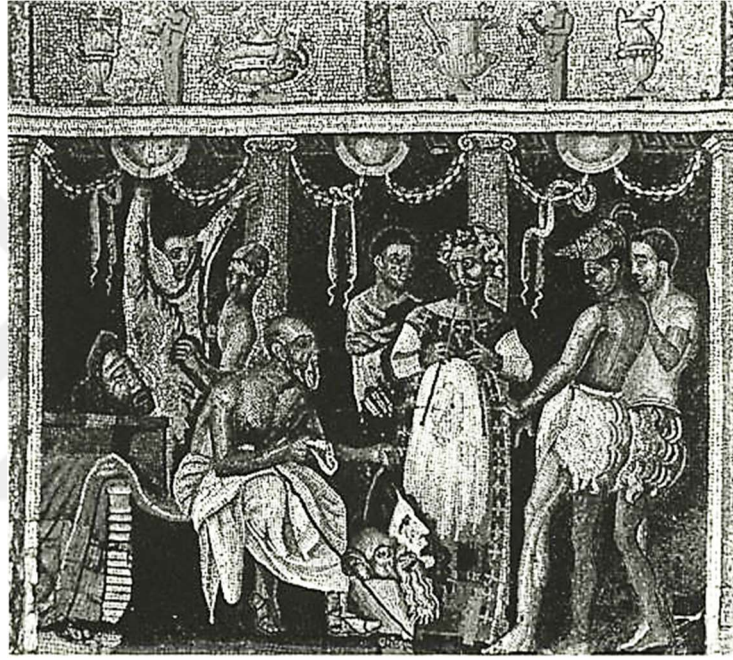
MÖ 2. yüzyıla tarihlendirilen bir mozaik (Res. 4.23) üzerinde yer alan tasvir, tiyatro unsurlarının biçim olarak devam ettirildiğini göstermesi açısından önemlidir. Pompeii'deki Tragodia Şair Evi'nde bulunan bu mozaik şuan Napoli'de sergilenmektedir. Kalkanlar ve çelenklerle süslenmiş, İon sütunlarının yer aldığı bir peristil içerisinde bulunan figürler toplamda yedi kişidir. İç mekân tasvirinden dolayı sahnenin bir prova anı olduğu düşünülmektedir⁶⁷. Oturur pozisyonundaki sakallı ve yaşlı olan figürün khoregos olduğu kabul edilmekte ve bir didaskalos olarak giyinmiş olduğu görülmektedir⁶⁸. Satyros kostümlü koro üyelerini izliyor gibi betimlenmiştir. Khoregosun solunda çifte aulos çalan bir müzisyen tasviri yer almaktadır. Arkaik dönemden beri görülen uzun ve zengin giysisine ek olarak başında sarmaşıktan bir çelenk taktığı dikkati çekmektedir. Betimin sağında yer alan iki figür koro üyesi olmalıdır. İzleyiciye yakın olan üye püsküllü alt giysisi ve başının üzerine çektiği maskesi ile tasvir edilmiştir. Yanında yer alan diğer koro üyesi de aynı şekilde giyinmiş iken beyaz renkli bir zırhı da bulunmaktadır. Bir koral dansı prova ediyor gibi

⁶⁶ Karpati, **a.g.e.**, s. 223.

⁶⁷ A. Kuttner, "Hellenistic Images of Spectacle, from Alexander to Augustus", **Studies in the History of Art**, Vol. 56, Symposium Papers XXXIV: The Art of Ancient Spectacle, 1999, s. 106- 107.

⁶⁸ **a.e.** s. 107. Sağ elindeki beyaz nesnenin metin olduğu düşünülür.

görülmektedirler⁶⁹. Müzisyenin arkasında bulunan figür bir parşömen okumaktadır. Sahnenin solundaki iki figürden soldaki giyinmek üzere tasvir edilmiştir ve sağındaki figür ona yardım etmektedir. Figürler dışında en çok dikkati çeken öge khoregosun sol elinde tuttuğu, ayağına yakın konumda olan ve masanın üzerinde bulunan maskelerdir. Elinde tuttuğu maske bir tragodia kadın maskesidir. Yere yakın olanın papasilenos maskesi, masadakinin ise oyunun kahramanının maskesi olduğu düşünülmektedir⁷⁰.



Resim 4.23

Tragodia koroları ise daha durağan veya ağırbaşlı kompozisyonların yer aldığı örneklerle tasvir edilmiştir. Tragodialarda gerçekleştirilen emmeleiaların, ritme ve konunun gidişatına göre değişiklik gösterdiği bilinmektedir. Daha ağır ve asil hareketleri içerisinde barındıran danslar, gizem dinlerinde rastlanan büyüsel eylemleri de anımsatmaktadır⁷¹. Emmeleialara dair antik kaynaklardan edinilen bilgileri kanıtlar nitelikte bir tasvir ile karşılaşılamamıştır. Ancak Basel'deki bir volütlü krater (Res.4.24a) üzerinde betimlenen koral dans emmeleia ile ilişkilendirilebilmektedir⁷².

⁶⁹ Bieber, 1939, s.12.

⁷⁰ Bieber, a.y.

⁷¹ Csapo- Slater, a.g.e. s.77.

⁷² Kraterin ön yüzünde iki satyrosun dans ettiği bir sahne tasvir edilmiştir. Vazo ressamı satyros oyunu ve tragodiyaların bir arada oluşuna dair ipucu vermiş olmalıdır.

MÖ 500-490 yılına tarihlendirilen ve tragodiyalara dair en eski kanıt olduğu varsayılan⁷³ bu betimde, bir sunağa yönelmiş olarak konumlandırılmış üç sıra erkek figürleri yer almaktadır. Her sırada ikişer kişinin olduğu görülmektedir. Csapo bu hususta, tragodia korolarının başlangıçta on iki kişi olarak kabul edildiğinde vazo ressamının tüm koroyu vermek yerine yarısını betimlemeyi tercih ederek sahneyi sınırlandırdığını düşünmektedir⁷⁴. Elleri yukarı doğru kaldırılmış olan figürler ayaklarıyla ağır adımlarla dans ediyor gibi görülmektedir. Asker giysileri içerisinde tasvir edilen figürlerin gerçek asker olmadığı, bir kostüm giydiği anlaşılmaktadır. Miğfer yerine bir diadem takmış olmaları, yürüyüşün yerini dansın almış olması ve silah taşımamaları örnek gösterilmektedir⁷⁵. Figürlerin yüzleri yakından incelendiğinde birbirinin neredeyse aynısı olduğu görülmektedir. Geniş gözler, çıkık çene yapısı ve uzun yüz hatlarıyla tasvir edilen üyelerin maske taktığı anlaşılmaktadır. Maskelerin yüz hatlarından daha büyük boyutlu olması betimdeki yapaylığı belirgin kılmaktadır ve gerçek bir yüz olmadığını düşündürmektedir. Açık olan ağızların arasından kırmızı boya ile “o” sesi verilmeye çalışılmıştır⁷⁶. (Res. 4.24b) Zırhlarına bakıldığında, normal bir Eski Yunan giysisinde rastlanmayan bezemeli, kolsuz ve alt kısmında fırırların bulunması da dikkati çekmektedir. Zırh kostümünde tercih edilen bezemeler sıklıkla dramatik havanın görüldüğü sahnelerde kullanılanlara benzer niteliktedir. Ayakları ise çıplak olarak tasvir edilmiştir. Sahnenin solunda yer alan, sunak üzerinde betimlenen sakallı figürün ise bir aktör olduğu düşünülmektedir. Tragodia oyunlarında mezardan çıkan kahramanların yer aldığı örnekler göz önünde bulundurulduğunda sunaktan ziyade bir mezarı temsil ettiğine dair görüşler de mevcuttur⁷⁷. Dolayısıyla aktör, yeniden dirilen bir ölüyü/ hayaleti temsil ediyor yahut bir tanrıyı simgeliyor olarak düşünülmektedir. Neredeyse tamamen örtülü olan figür, dizlerini göğsüne değiyor biçimde oturmaktadır. Saç ve sakalının koyu renkli olduğu görülmektedir. Betimin, bir dithyrambos korosu olduğu yönünde de görüşler mevcuttur ve aktör olarak nitelendirilen sağdaki figürün Dionysos

⁷³ Csapo, **a.g.e.**, 2010, s.7.

⁷⁴ Csapo, **a.y.** Öncü dönemdeki koroların büyük kısmının da altı üyeden oluştuğu görülmektedir.

⁷⁵ Csapo, **a.y.**

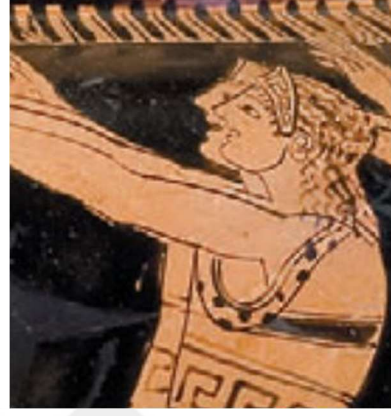
⁷⁶ Csapo, **a.y.**

⁷⁷ Simon, **The Parallel Worlds of Classical Art and Text**, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, s. 38. Simon’a göre bu betim Aiskhylos’un *Persai* oyununu temsil etmektedir. Ancak bu görüş birçok araştırmacı tarafından reddedilmiştir. *Persai* oyununu temsil ettiği kabul edilen betim için Bkz.: **Res.4.75.**

olduğu tartışılmaktadır. Ancak genel kanı teatral bir sahneyi temsil ettiği yönündedir. Buna rağmen herhangi bir oyun vurgusu yapılamamaktadır.



Resim 4.24a



Resim 4.24b

MÖ 450-400 yıllarına tarihlendirilen bir Attika çan krateri (Res. 4.25) ön yüzünde yer alan koro tasviri kült ile ilişkilendirilmesine rağmen teatral unsurları da içermesi bakımından önemlidir. Anthesteria Festivali'nde dithyrambos söyleyen bir koronun tasviri olduğu düşünülmektedir⁷⁸. Maskesiz, sakallı beş figür ve bir aulos çalan müzisyenin bulunduğu betimde, satyros kostümü olmadan dinsel bir koronun yer alıyor olması dikkati çekmektedir⁷⁹. Betimde yer alan altı figürün üçerli sırayla sağ ve sola ayrıldığı görülmektedir. Ortada bulunan çelenklerle süslenmiş, Dionysos'u simgelediği düşünülen direğin varlığı bir dinsel tören olduğunu düşündürmekte ve Louvre Müzesi'nde bulunan, MÖ erken 5. yüzyıla tarihlendirilen bir stamnos (Res.4.21) ile ilişkilendirildiğinde her ikisinin de Anthesteria Festivali korusu olduğu kabul edilmektedir⁸⁰. **Res.4.25**'da yer alan betimde aulos çalan müzisyen uzun bir khiton giymektedir ve sol profilden betimlenmiştir. Diğer koro üyeleri zengin görünümlü, uzun khiton üzeri himation ile tasvir edilirken sağda yer alan iki üye sol profilden, solda yer alan iki üye sağ profilden tasvir edilirken daha merkezi konumdaki figürün izleyiciye

⁷⁸ Pickard-Cambridge, **a.g.e.**, s.35-38.

⁷⁹ **a.e.**, s. 35. Bu sayede koronun her zaman satyroslardan oluşmadığı çıkarımında bulunulmaktadır. Bkz. Res.23.

⁸⁰ Pickard-Cambridge, **a.y.**

dönük olduğu görülmektedir. Betim üzerinde isimlerinin de yazdığı görülmektedir. Merkezdeki üyenin, oyun yazarı olan Phyrinikhos olduğu düşünülmektedir⁸¹.



Resim 4.25

MÖ 430-420 yıllarına tarihlendirilen bir volütlü krater fragmanı üzerinde yer alan betim (Res. 4.26), Csapo'ya göre tragodia oyunlarına ait olan unsurların açık bir gerçeklikle verildiği ilk örnek olması sebebiyle önemlidir⁸². Tragodia korosu bir aulos çalan müzisyenin etrafında dans etmektedir. Fragmanda yer alan dört figür farklı yönlere bakarak ayrı duruş sergilemektedir. Müzisyen birçok örnekte olduğu gibi uzun ve zengin giysilidir. Asıl dikkati çeken; iki üyenin yüzlerinde beyaz renk ile maskenin verilmeye çalışılmasıdır. Boyun ve ense ile oluşturduğu kontrast sayesinde erkek figürlerin kadın kılığında sahnede olduğu anlaşılmaktadır. Arkada yer alan figür Csapo'ya göre müzisyeni asiste eden bir gençtir⁸³. Elinde müzik aletinin ağızlığını tuttuğu düşünülmektedir. Revermann ise elin duruşundan dolayı figürün alkış tuttuğunu ve bu betimin bir provayı yansıttığını düşünmektedir⁸⁴.

⁸¹ Pickard-Cambridge, a.y. Müzisyenin adı Amphilogos'tur. Diğer üyelerin adları Pleistias, Penikos, Ksremes ve Theomedes olarak belirtilmiştir.

⁸² Csapo, 2010, s.8.

⁸³ Csapo, a.y.

⁸⁴ M. Revermann, **Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique and Performance Contexts of Aristophanic Comedy**, Oxford University Press, Oxford, 2006, s. 87.



Resim 4.26

Komodia korolarının betimlerinde dansın etken olduğu görülmektedir. Aristophanes'in Sokrates ile alay ettiği, sahnelendiği ilk yarışmada üçüncülük kazandığı ancak sonradan ortaya çıkan parabasisinde oyununun anlaşılmadığına dair sitemlerde bulunduğu görülen ve bu sebepten dolayı düzenlenip yeniden oynandığı düşünülen *Bulutlar* oyununda⁸⁵, eski komodia unsurlarına da yer verildiği görülmektedir. Deri phalloslar, saçın olmayışı ve kordaks danslarının eski komodiada özellikle de genç erkekleri güldürmek amacı taşıdığı, oyunun dizelerinden anlaşılmaktadır⁸⁶. Bu oyunda kordaks dansının detayları verilmemiştir. Ancak Aristophanes'in bir diğer oyunu olan *Eşekarıları* sonlanırken koronun söylemiyle "*ilk kez bir komodia oyununda koronun sahneden neşeyle oynayarak ayrıldığı*" dile getirilmekte ve bu neşeli eylemlerin, sahnede dönerek ayakların havaya kaldırılıp yeri döver gibi tekrar inişleriyle gerçekleştirildiği aktarılmaktadır⁸⁷. Bahsi geçen dansın **kordaks** olduğu düşünülmektedir⁸⁸. MÖ 450-400 yıllarına tarihlendirilen volütlü kraterde tasvir edilen, genç erkekler tarafından icra edilen kordaks dansı betiminde maskelerin de kullanıldığı görülmektedir. (Res.4.27a-4.27b) Komodia oyununun konusu ile ilgili bir yorumda bulunulamasa dahi Eski Komodia oyunlarından olduğu düşünülmektedir. İki figür

⁸⁵ Erhat, 1958, s.79,86.

⁸⁶ Aristophanes, *Nephelai* (Bulutlar) 518.

⁸⁷ Aristophanes, *Sphekes* / *Eşekarıları* (Yargıçlar), 1529.

⁸⁸ Bieber, a.g.e., s.63.

saçları dökülmüş olarak tasvir edilirken ortadaki figür aynı zamanda sakallıdır. Kelliğin ve sakalın varlığının güldürü amacı taşıdığı bilinmektedir. Kıyafetlerin, dönme hareketlerinin etkisiyle vücutlarını çevrelediği de dikkati çekmektedir. Kordakslar aynı zamanda eşcinsel dansı olarak da adlandırılmaktadır. Tasvirlerde genç erkeklerin yer alması ile ayakların çıplak oluşu da erotizm ve eşcinselliğe bir gönderme olmalıdır.



Resim 4.27a



Resim 4.27b

Sağ ayağın havaya kaldırıldığı kordakslarda bazen güldürü amacıyla yandaki veya öndeki bireyin tekmelendiği gözlemlenmektedir. Yaklaşık olarak MÖ 340 yılına tarihlendirilen, Atina agorasında bulunan bir kabartmada (Res.4.28) komodia korosu yer almaktadır. Günümüze ulaşan kısmında, üç bireyin betimlendiği görülmektedir. Dolgulu gövdeleri, kısa tunikleri ve çıplak bacakları komodia tipine uygundur. Üyelerin abartılı sakalları da dikkati çeken bir diğer unsurdur. Maskelerin üzerine, onkoslara, yuvarlak hatlı bir başlık eklenmiştir. Üyeler ellerinde ince, uzun bir çubuk tutmakta ve omuzlarıyla desteklemektedir. Koro üyelerinin tasvirinin yer aldığı bu kabartmada, özellikle fragman b üzerinde tasvir edilen kısımda, sağ ayakların havada duruşu ve arkadaki bireyin dizinin öndeki bireyin kalçasına değiyor oluşu dikkati çekmektedir. Bieber, bu hususta iki bireyin sırt sırta vermiş olma ihtimalini de değerlendirmekte ve iki kalçanın birbirine değiyor olabileceğini de belirtmektedir⁸⁹. Komodia korolarının sahneye girdiği (parodos) veya sahneden çıktığı (eksodos) anı simgeliyor olmalıdır. Tiyatro zaferlerinin anısını yaşatmak adına khoregosların adına bir anıt dikildiği, bazen

⁸⁹ Bieber, a.e., s.43.

de kabartmalar ile desteklendiği bilinmektedir⁹⁰. Csapo'ya göre kabartma bu geleneğin bir parçasıdır⁹¹. Koroların ve khoregos betimlerinin uzun yıllar farklı malzemelere konu olduğu görülmektedir⁹².



Resim 4.28

“Tartışma Örneği”

Resim 4.23'te yer alan koro üyesinin maskesini yukarıya kaldırmış olması bir hazırlık sürecinin göstergesi olarak kabul edilmekte ve çok daha erken örneklerde bu jeste yer verildiği görülmektedir. Örneğin MÖ 4. yüzyılın başlarına tarihlendirilen kırmızı figürlü bir çan krater (Res. 4.29) üzerinde de maskelerle dans eden figürlerden sağdaki figür benzer bir duruş sergilemektedir. Tasvirde biri daha genç olan iki kadın dans etmektedir. Komodia oyununa ait olduğu düşünülmekte ancak Bieber maskenin bir aktör maskesi olduğunu vurgulayarak kordaks sahnesi olmadığını dile getirmektedir⁹³. Genel kanı bir komodia oyununun⁹⁴ aktörleri olduğu yönünde iken Bieber'a göre Anthesteria festivalindeki bir dans sahnesi olma olasılığı da yüksektir⁹⁵. Tartışmaya açık

⁹⁰ Csapo, 2010, s.13.

⁹¹ Csapo, a.y.

⁹² Bkz.: **Resim 4.24**.

⁹³ Csapo, 2010, s. 43.

⁹⁴ Kostümlerinden dolayı Aristophanes'in *Ekklesiazusai* oyununu anımsattığı düşünülmektedir.

⁹⁵ Bieber, a.g.e., s. 43.

olan figürden dolayı betim koroların kronolojik sıralamasına dâhil edilmemiştir. Şahsi görüşüme göre; koro üyelerinin genellikle birlikte veya bir müzisyen eşliğinde tasvir edilmesinden dolayı bu figürün oyuncu olduğu görüşü ağır basmaktadır. İki komodia oyuncusu birlikte tasvir edilmiş olmalıdır ve dekor betimi olmamasından dolayı bir prova anı olarak değerlendirilebileceğini söylemek mümkündür.



Resim 4.29

Koroların birçok etkinlikte yer alması sebebiyle teatral konteks ile bağdaştırılması yer yer zor olmaktadır. Buraya kadar olan örnekler içerisinde MÖ 6. yüzyıla ait olan betimler öncü grup olarak değerlendirilebilmektedir. Oyunların oynanmaya başladığı ve metinlerle desteklendiği zaman dilimi içerisinde koro betimleri dışında aktörlerin oyun türlerine göre sınıflandırıldığı örnekleri incelemek; tiyatro unsurlarının betimlerinin daha anlaşılır kılınmasını sağlayacaktır.

4.1.2. Aktör ve Kostüm Tasvirleri

Eski Yunan oyuncularının betimlerine MÖ 5. yüzyılın ortalarına doğru rastlanmaktadır. Vazo resimleri, pişmiş toprak figürinler, bronz figürinler, rölyefler, mücevherler ve sikkeler üzerinde aktörlerin ve onların bir parçası olan maskelerin betimleri yer almaktadır⁹⁶. Csapo, Klasik Dönem aktörlerinin koro tasvirlerinden

⁹⁶ Satyros ve Tragodia Oyunları için Bkz.: Webster, 1968, s.31-118. ; Eski ve Orta Komodia için Bkz.: Webster, 1969, s. 19-69. ; Yeni Komodia için Bkz.: Webster, "Monument Illustrating New Comedy", BICS, 1961, s. 49-159.

bağımsız olarak ilk kez MÖ 430 yılında Attika sanatında kendine yer bulduğundan bahsetmektedir⁹⁷.

Koro ile birlikte oyuncuların tasvirlerine yer verilen Pronomos Vazosu (Res. 4.30) bir satyros oyunu arka planını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Yaklaşık olarak MÖ 400 yılına tarihlendirilen kraterin, merkezde yer alan ve oturarak tasvir edilen müzisyen Pronomos'un (Res. 4.30/a) anısına yapılmış olabileceği düşünülmektedir⁹⁸. Mitolojik karakterlerin de dâhil olduğu betimde toplam yirmi figür yer almaktadır. Pronomos oldukça zengin ve uzun giysisiyle çift aulosunu çalmaktadır. Hemen üzerinde bir tahtta otururken betimlenmiş sakalsız, uzun saçlı Dionysos (Res. 4.30/1) bulunmaktadır. Dionysos'un yanındaki kadın figürünün Ariadne (Res. 4.30/2) olduğu kabul edilmektedir⁹⁹. İzleyiciye göre sağında kalan kadın figür (Res. 4.30/4) ise zengin giysisi ve elinde tuttuğu maskesiyle dikkati çekmektedir. Kadının bir satyros oyunu personifikasyonu olabileceği düşünülmektedir¹⁰⁰. Hemen yanında Himeros (arzu) olarak adlandırılan kanatlı bir figür (Res. 4.30/3) bulunmakta ve Himeros kadını tutarken kadın Dionysos ve Ariadne'ye bakmaktadır. Yanında yer alan figür Herakles'i (Res. 4.30/5) canlandıran bir aktördür. Oyuncu Herakles'in simgelerinden olan sopayı tutmakta ve aslan postu giymektedir. Ayağında ise tragodia kostümlerinden olan düztabanlı bağcıklı bir çizme vardır. Papasilenos kostümlü bir erkek figüre (Res. 4.30/6) bakmaktadır. Omzunun üzerinde bir panter postu olan figür tüm vücudunu örten beyaz tüylü bir tulum giymektedir. Elinde uzun beyaz sakallı papasilenos maskesi tutmaktadır. Maske tutan her iki figürün de gerçek dünyadan tiyatro oyuncuları olduğu belirgin iken Handley'e göre mythos evreni ile realitenin birleşiminin görüldüğü bir örnek olması sebebi ile dikkati çekmektedir¹⁰¹. Betimin sağında, ortasında ve solunda rastlanan ikisi hariç perizomalı ve satyros maskeli figürler (Res. 4.30:7/8/9/10/d/e/f/g/h/i) koro üyeleri olmalıdır. İsimlerinin de yer aldığı görülmektedir. Csapo ve Slater'in görüşünü göre bu adlar koro üyelerinin kendilerine aittir¹⁰². **Resim 4.30'**da b olarak adlandırılan figür ise dikkati çeken bir diğer önemli figürdür. Yazıdan anlaşıldığı üzere Demetrios'tur ve

⁹⁷ Csapo, 2010, s.23.

⁹⁸ Handley, **a.g.e.**, s. 276.

⁹⁹ **a.e.**, s. 277 ; Csapo- Slater, **a.g.e.**, s.69.

¹⁰⁰ Csapo- Slater, **a.g.e.**, s. 69.

¹⁰¹ Handley, **a.g.e.**, s.277.

¹⁰² Csapo- Slater, **a.g.e.**, s.70.

betimlendiği düşünölen satyros oyununun yazarıdır¹⁰³. Demetrios oturmakta ve elinde bir parşömen tutmaktadır. Araştırmacılarö göre bu bir prova sonrasında dinlenme anı betimidir ve oyuncular ile koro üyeleri artık sahnede olmadıklarını göstermek adına maskelerini ellerinde tutmaktadır¹⁰⁴. Vazo ressamının birçok unsuru bir arada verdiği görölmektedir. Oyuncuların tragodia kostümü içerisinde oluşu kafa karışıklığı yaratmaktadır. Ancak Pronomos ile Demetrios arasında yer alan koro üyesinin (Res. 4.30/1) sahneden taşar gibi bir hamle yaparak dans etmesi dikkati çekmekte ve satyros oyununa gönderme olduğunu düşöndörmektedir¹⁰⁵. Betimde yer alan anıtlar (Sütun ve tripod kullanılması) tiyatro oyunlarıyla bağdaştırılan bir diğör unsurdur. Pronomos Vazosu oldukça tartışmalıdır. Bir oyunun bütün üyelerinin verildiği düşönlöldüğünde spesifik bir onurlandırmanın yanı sıra satyros oyunlarının tragodia oyunlarından bağımsız oynanıp ödöl almadığının bilinmesi nedeniyle bir döörtlemeye atıf olabileceği de düşönlölmektedir¹⁰⁶.

MÖ 440-420 yıllarına tarihlendirilen kırmızı figörlö bir khous veya oinokhoe fragmanı üzerinde yer alan betimin (Res.4.31) satyros oyununa ait unsurlar içermektedir. Solda yer alan figör elinde çiftö aulosu tutan müzisyendir. Sakallı olarak betimlenmiştir. Sağdaki figörün yüzü günöümüze ulaşamamıştır. Sağ elinde bir satyros maskesi tuttuğö ve phalloslu perizoma giydiği görölmektedir. Genellikle figör bir koro üyesi yerine oyuncu olarak tanımlanmaktadır¹⁰⁷. MÖ 410-380 yıllarına tarihlendirilen bir diğör satyros oyunu oyuncularına yer verilen, Tarporley Ressamı'na atfedilen kırmızı figörlö çan krater (Res. 4.32) Güney İtalya'da bulunmuştur. Diğör örneklerde olduğu gibi oyun anı yerine oyundan öncesi veya sonrasında tasvir edildiği görölmektedir¹⁰⁸. Geleneksel satyros kostümü giyen (perizoma) iki aktör¹⁰⁹ ellerinde satyros maskelerini tutmaktadır. Perizomaları tüylö değildir. Sağdaki figör diğörleri gibi maskesini çıkarmamıştır.

¹⁰³ a.e., s. 69.

¹⁰⁴ K. Junker, "The Transformation of Athenian Theatre Culture around 400 BC", **The Pronomos Vase and Its Context**, Ed. by O. Taplin, R. Wyles, Oxford University Press, Oxford, 2010, s. 138.

¹⁰⁵ Dansın skinnis olduğu düşönlölmektedir. Sahneden öne çıkışı Eski Yunan vazo resimlerindeki vurgular düşönlöldüğünde satyros oyunu olduğuna dair bir ipucu olarak değörlendirilebilir.

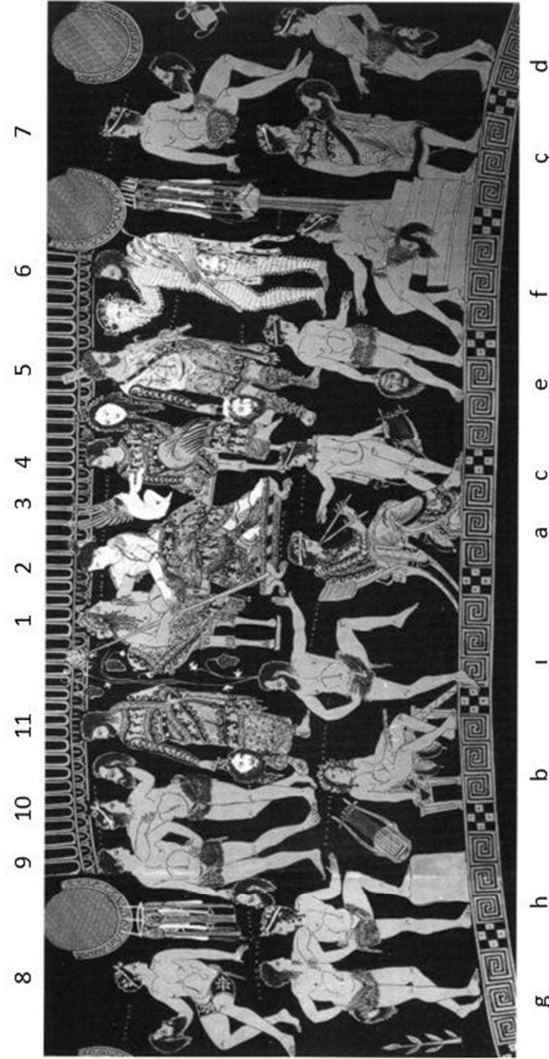
¹⁰⁶ Junker, a.g.e., s.139.

¹⁰⁷ J. M. Camp, "Excavations in the Athenian Agora 1996 and 1997", **Hesp.**, Vol. 68, 1999, s.257.

¹⁰⁸ Schwarzmaier, a.g.e., s.47.

¹⁰⁹ Oyuncu olabilecekleri gibi bir satyros korosunun üyesi de olabilirler.

Duruşu itibariyle dansını prova ediyor gibi görünmektedir¹¹⁰. Oyuncunun arkasında bir thympanon yer almaktadır.



Resim 4.30



Resim 4.31

¹¹⁰ Schwarzmaier, a.g.e., s.47.



Resim 4.32

Tragodia oyuncularına ait günümüze ulaşan erken örneklerden biri MÖ 470-450 yıllarına tarihlendirilen kırmızı figürlü oinokhoe fragmanıdır (Res. 4.33) . Fragmanda yer alan üç figür (Res. 4.33a) eksik olsa dahi teatral bir sahnenin parçası oldukları anlaşılmaktadır. Parçanın ortasında yer alan erkek figürün sol kolundan dökülen kumaş parçası dışında çıplak olduğu görülmektedir. Sağ elinde bir kadına ait olduğu düşünülen maskeyi tutmaktadır¹¹¹. Sağında yer alan kothornos, khiton ve himation giymiş kadın figür uzaklaşır gibi betimlenmiştir. Bir mainad kostümü içerisinde erkek oyuncu olmalıdır. Fragmanın sol üstünde belli belirsiz bir figürün gövdesi görülmektedir. Diğer parçada ise (Res. 4.33b) yalnızca kısa çizmesi görülen bir figür yer almaktadır.

Yaklaşık olarak MÖ 475 yılına tarihlendirilen bir kırmızı figürlü çan krater (Res.4.34) üzerinde yer alan iki oyuncu tasviri tragodia oyunlarına ait olmalıdır. Soldaki genç erkek figür elinde bir tragodia maskesi tutmaktadır. Her iki figürün himation ve khiton giydiği görülmektedir. Sağdaki figür bir mainad kostümü içerisinde. Maskesini çıkarmadığı dikkati çekerken kothornosları **Resim 4.33a**'daki figürün giydiğine benzemektedir. Kuvvetle muhtemel bir tragodia oyunu aktörleri olmalıdırlar.

¹¹¹ Pickard-Cambridge, a.g.e., s.180.



Resim 4.33



Resim 4.34

Resim 4.33 ve **4.34** örneklerine benzer bir betim MÖ 440-435 yıllarına tarihlendirilen kırmızı figürlü pelike üzerinde yer almaktadır. Phiale Ressamı'na atfedilen tasvirde (Res. 4.35) , iki oyuncunun performansa hazırlık evresi veya oyundan sonrası verilmiştir¹¹². Her iki figür de kadın karakter kostümü içerisinde. Bir mainad ya da Thrakialı kadın olduğu düşünülmektedir¹¹³. Sağdaki figür peplos giymiş ve elinde bir himation tutmaktadır. Maskesi üzerindedir. Soldaki figür ise giyinmeye/soyunmaya hazırlanmaktadır. Dizini kaldırmış bir şekilde kothornosunu giymekte/çıkarmaktadır. Maskesi ise yerdedir ve sağında küpe olduğu anlaşılmaktadır. Başında bulunan bandı maskenin düşmemesi adına taktığı kabul edilmektedir¹¹⁴.



Resim 4.35

¹¹² Schwarzmaier, **a.g.e.**, s. 46.

¹¹³ Schwarzmaier, **a.y.**

¹¹⁴ Schwarzmaier, **a.y.**

Pronomos Ressamı'na atfedilen bir diğer betim, yaklaşık olarak MÖ 400 yılına tarihlenen bir kırmızı figürlü volütlü krater (Res. 4.36) üzerinde yer almaktadır. Tragodia oyununa ait olduğu düşünülmektedir¹¹⁵. Net bir biçimde görülen beş figür dikkati çekmektedir. Merkezde uzun kollu khiton giymiş olan ve iki elinde de aulos tutan müzisyen yer almaktadır. Diğer figürler kadın bireylerdir. Üç figür ellerinde tragodia maskesi tutarken sağ tarafta yer alan figürün teninin beyaz renkli oluşu ressam tarafından bir ipucu olarak değerlendirildiğinde kadının tragodia personifikasyonu veya bir mousa olduğu düşünülmektedir¹¹⁶.



Resim 4.36

MÖ 4. yüzyılın ortasına tarihlenen, Taranto'da bulunan Gnathia krateri fragmanı (Res. 4.37) üzerinde yer alan betim, Eski Yunan tragodia oyuncusunun olması gerektiği gibi gösterildiği bir örnektir¹¹⁷. Sol elinde kılıç/kama tuttuğu görülmektedir. Sağ elinde ise beyaz saçlı ve sakallı bir maske tutmaktadır. Kısa khiton giymiştir ve sol kolundan himationu sarkmaktadır. Bağcıklı uzun çizmeleri bir aktör olduğunu kantlar niteliktedir.

¹¹⁵ Hart, a.g.e., s.31. k.g. Schwarzmaier bir satyros oyunu korosu olabileceklerini söylemektedir. Schwarzmaier, a.g.e., s. 43.

¹¹⁶ Hart, a.g.e., s.31.

¹¹⁷ Pickard-Cambridge, 1989, s.189.



Resim 4.37

Tragodia maskelerinin MÖ 5. yüzyıl örnekleri genellikle daha doğal iken MÖ 5. yüzyıl sonunda ve 4. yüzyılda onkosun daha belirgin olduğu örneklerle rastlanmaktadır¹¹⁸. Webster maskelerdeki bu değişimin Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in şöhretine yakışır bir biçimde heykellerini tiyatroya diktiren Lykurgos tarafından sağlandığını dile getirmektedir¹¹⁹. Aiskhylos'un Vatikan'da kopyası bulunan heykeli (Res. 4.38) maske gelişiminin görülmesi adına önemlidir. Bir elinde onkosu yükseltilmiş, kıvrıkcık saçlı ve sakallı tragodia maskesini tutarken diğer elinde parşömen bulunmaktadır. Farklı malzemelerde yer alan tragodia maskeleri çeşitli heykellere, figürinlere, anıtlara, mezar kabartmalarına ve mücevherlere konu olmuştur. MÖ 5. yüzyıldan itibaren başlayan bu geleneğin Hellenistik Dönem'e doğru popülerliği artmıştır¹²⁰.

Yaklaşık olarak MÖ 400 yılına tarihlenen bir rölyef (Res. 41) üzerinde genç bir erkeğin tragodia oyununa ait olduğu düşünülen kadın maskesi tuttuğu görülmektedir. Oyun yazarı veya bir oyuncu olabileceği düşünülmektedir¹²¹. Benzer bir tasvir; MÖ 350 yılına tarihlendirilen Kopenhag'de sergilenen rölyefte (Res. 4.39) yer almaktadır. Bir oyuncunun veya koro üyesinin tasviri olduğu düşünülmektedir¹²². Uzun saçlı, açık

¹¹⁸ Pickard-Cambridge, 1989, s.189.

¹¹⁹ Pickard- Cambridge, a.y. MÖ 330 yılında heykellerin Dionysos tiyatrosuna dikildiği bilinmektedir.

¹²⁰ A. Moreno, "The Greek Gem: A Token of Recognition", **Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin**, Ed. by Revermann, Wilson, Oxford University Press, Oxford, s.431.

¹²¹ Junker, a.g.e., s.147.

¹²² M. Walton, "A Playing Tradition", **The Art of Ancient Greek Theater**, Ed. by M. Hart, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2010, s. 15.

ağızlı, geniş gözlü bir maskesi sol eliyle tutmakta ve dizini destek olarak kullanmaktadır. Diğer bir örnek ise; MÖ geç 4. yüzyıla tarihlenen bir altın yüzük taşında (Res. 4.40) yer alan ayakta duran aktör betimidir. Oyuncunun elinde bir maske tuttuğu görülmektedir.

MÖ 175-150 yıllarına tarihlenen pişmiş toprak figürin (Res. 4.42) bir tragodia



Resim 4.38

aktörünü temsil etmektedir. Amisos'ta bulunan figür uzun tunik üzerine uzun bir khiton giymekte, ayaklarında yükseltilmiş bir kothornos bulunmakta ve elinde bir sopa tutmaktadır. Herakles olduğu düşünülen figürün¹²³ elinde yüksek onkoslu sakalsız bir maske tuttuğu görülmektedir. Aynı zamanda bu figürin yükseltilmiş onkos geleneğinin Hellenistik Dönem'de de devam ettirildiğini kanıtlar niteliktedir¹²⁴.



Resim 4.39



Resim 4.40

¹²³ Schwarzmaier, a.g.e., s.49.

¹²⁴ Karşılaştırmız: Resim 51- Resim 56.



Resim 4.41



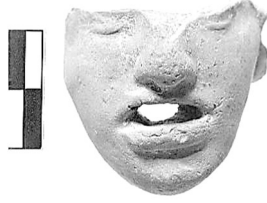
Resim 4.42

Oyuncu ile birlikte verilen maskelerin dışında doğrudan oyuncuların kullandıkları maskeler de kazılar esnasında bulunmuştur. Atina agorasında örneklerine rastlanan pişmiş toprak maske fragmanları (Res. 4.43) ile Stratonikeia kentinde bulunan (Res. 4.44- 4.45) maskelerin kullanım gördüğünü ispatlayan ip delikleri (Res. 4.45b) bulunmaktadır¹²⁵. **Resim 4.43**'te yer alan terrakotta maske Hellenistik Dönem'e tarihlendirilmektedir. Bir genç erkek maskesidir. **Resim 4.44** Stratonikeia kazıları sırasında bulunan MÖ 2.-1. yüzyıla tarihlendirilmiştir¹²⁶. **Resim 4.43** üst kısmı kırıklı olması sebebiyle onkosuyla ilgili detaylı bir yorumda bulunulamamaktadır. Göz çukurlarının tam açık olmayışı bir mimariye ait olabileceğini düşündürmekte iken **Resim 4.44** ve **Resim 4.45** gözlerin, ağızların tam açık olması ve bazı noktalarda küçük deliklerin bulunması sayesinde teatral veya kültürel nitelikte kullanılmış olduğu düşünülmektedir¹²⁷.

¹²⁵ B. Söğüt, B. Yılmaz, "Stratonikeia'da Üç Terrakotta Mask", **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 12, 2012, s. 3.

¹²⁶ a.e., s. 4.

¹²⁷ Söğüt- Yılmaz, a.y.



Resim 4.43



Resim 4.44



Resim 4.45a



Resim 4.45b

Komodia tasvirleri incelendiğinde; tragodia oyuncularını, kostümleri ve maskelerinden daha çeşitli olduğu görülmektedir. Kendi içerisinde de eski, orta ve yeni olarak ayrılan komodialar farklı karakterin de kullanılmasıyla kostümlerinde dönemsel ve biçimsel olarak değişkenlik göstermektedir¹²⁸. Webster Eski ve Orta Komodia karakterlerini temelde kadın ve erkek figürler olarak ayrı ele almıştır¹²⁹. Erkek figürler kendi içinde yaşlı ve genç olarak ayrılmış ve ardından sakallı, sakalsız, köle ve kahraman olarak sınıflandırılmıştır¹³⁰. Kadın figürleri ise yaşlı, orta yaşlı ve genç olarak belirtilmiştir¹³¹. Webster'in MÖ 400 öncesine tarihlendirdiği arkeolojik malzemeler Atina, Korinth ve Boiotia'da bulunurken MÖ 375'ten itibaren daha geniş bir alana yayıldıkları görülmektedir¹³². Webster, incelediği eserler üzerinden yapmış olduğu iki

¹²⁸ Hughes, b.a. ; Webster, 1969, s. 17-19.

¹²⁹ Webster, 1969, s.7-12.

¹³⁰ a.e., s.7.

¹³¹ Webster, a.y.

¹³² İtalya ve Sicilya başta olmak üzere, Küçük asya ve Adalar da dâhil edilmiştir. Detaylı bilgi ve kataloğa ulaşmak için Bkz.: Webster, 1969, s.14-15.

farklı çalışma doğrultusunda; vazo resimlerinin menşei belirgin olduğu için coğrafi olarak kolaylıkla ayrıştırıldığını ancak pişmiş toprak figürinlerin Atina kalıpları kullanılsa dahi yerel üretim oldukları zaman üzerlerindeki aşınmalar neticesinde tarihlendirme ve kentlere göre sınıflandırılmalarının zor olduğunu dile getirmektedir¹³³.

Vazo resimleri incelendiğinde; Eski Komodia oyuncularına ait olduğu düşünülen, yaklaşık olarak MÖ 430 yılına tarihlendirilen Atina menşeli fragman (Res. 4.46) ile başlamak yerinde olacaktır. Fragmanda bir aktörün sağ kolu ile gövdesinin bir kısmı yer almaktadır. Hatlarından daha dolgulu bir kostüm giymesi olasılık dâhilindedir. Elinde kuvvetle muhtemel bir sopa tutmaktadır¹³⁴. Csapo bir somation (komodia aktörlerinin giydiği kısa giysi) giymiş olduğunu ve bir koro üyesinden çok oyuncu olabileceğini düşünmektedir¹³⁵. Bir komodia oyuncusunun sahnede performans sergilediği bilinen en eski betimi MÖ 420 yılına tarihlenen bir khous fragmanıdır¹³⁶. (Res. 4.47) Betimde sahne tasvirine ek olarak üç farklı figür yer almaktadır. Üç basamaklı bir merdiven aracılığıyla ahşap sahneye çıkan oyuncunun el ve ayak bilekleri incelendiğinde komodia kostümlerinden olan tüm vücudu saran tunik giydiği, dolgulu karnının altında yapay phallos olduğu görülmektedir¹³⁷. Bir orkestra üzerinde olmayıp doğrudan sahnede tasvir edilmesi aktör olduğunun bir göstergesidir. Oyuncunun elinde bulunan orak ve sihirli çanta Perseus'un atribüsü olarak değerlendirilmekte ve oyuncunun onu taklit ettiği düşünülmektedir¹³⁸. Onu seyreden klismoi üzerindeki iki figürün kimi temsil ettiği tartışmalıdır. Dionysos ile Ariadne olabileceği gibi komodia oyunlarında sakallı ve oturarak izleyici rolünde yer alan yargıç olabileceği de düşünülmektedir¹³⁹.

¹³³ Webster, **a.e.**, s.2.

¹³⁴ Pickard-Cambridge, 1989, s.210.

¹³⁵ Csapo, 2010, s.25.

¹³⁶ Csapo, **a.y.**

¹³⁷ **a.e.**, s. 26.

¹³⁸ Csapo, **a.y.**

¹³⁹ Csapo, **a.y.** Csapo, ahşap klismoi betiminin; Lykurgos döneminde taş malzemeye geçiş ile birlikte tanınmış isimlerin orkestraya yakın konumda oturdukları yerlere gönderme olduğunu düşünmektedir.



Resim 4.46



Resim 4.47

Güney İtalya’da bulunmuş olan yaklaşık olarak MÖ 400 yılına tarihlendirilen kırmızı figürlü kalyks kraterde (Res. 4.48) Eski Komodia oyuncularını betimlerine yer verilmiştir. Tarporley Ressamı’na atfedilen krater üzerinde bir hırsızın cezalandırılması konu edinmektedir¹⁴⁰. Csapo bu betimin Batı Yunan komodia oyunlarının yer aldığı vazo resimlerinin ilkinin oluşturduğunu ve tüm eserler içerisinde diyalogun yazılı olduğu tek tasvir olduğunu bildirmektedir¹⁴¹. Kraterin sağında yükseltilmiş bir sahne üzerinde duran kadın figür “ Onu sana teslim ediyorum” demektedir ve ortada yer alan parmak uçlarında durup ellerini havaya kaldıran erkek figürün “ Ellerimi bağladım.” dediği görülmektedir¹⁴². Sol tarafta elinde bir sopa tutan figür ise bir polis olmalıdır. Tüm figürler komodia maskesi takmıştır ve dolgu giysileri ile betimlenmiştir. Bir oyun anı olduğu açıktır ancak herhangi bir Eski komodia oyunu ile ilişkilendirilememiştir.

¹⁴⁰ M. Denoyelle, “ Comedy Vases from Magna Graecia”, *The Art of Ancient Greek Theater*, Ed. by M. Hart, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2010, s. 112.

¹⁴¹ Csapo, 2010, s.46.

¹⁴² Csapo, a.y.



Resim 4.48

Vazo resimleri dışında pişmiş toprak figürin örnekleri incelendiğinde oyuncuların karaktere göre farklı betimlendiği görülmektedir. Erkek figürinlerin yer aldığı örnekler (Res. 4.49) sırasıyla şu şekildedir. Başının üzerinde hydria taşıyan MÖ 5. yüzyılın sonuna tarihlenen pişmiş toprak figürin (Res. 4.49/a) bir erkek komodia oyuncusudur. Hydria üzerinde mavi boya, erkek figürün yüzünde ise kırmızı boya pigmentlerine rastlanmıştır¹⁴³. MÖ 4. yüzyılda Melos'ta bulunan pişmiş toprak figürin komodia oyuncusu Herakles kostümü içerisinde (Res.4.49/b) Tunikli ve kısa khitonlu aktörün başının üzerinde aslan postu bulunmaktadır. Başlıklı ve kısa khitonlu iki figür (Res. 4.49/c-ç) Atina'da bulunan Orta Komodia oyuncularıdır. **Resim 4.49/c** ayakta durmakta ve eliyle sağ şakağına dokunuyor gibi görünmektedir. Denoyelle, bu duruşundan dolayı sıkıntılı bir erkek karakter olarak yorumlamıştır¹⁴⁴. **Resim 4.49/ç** ise oturur pozisyonda betimlenmiştir. Bağlı olduğu görülen phallosu Atina aristokrat gençlerinin kamuya açık alanda egzersiz yaptıkları görünüşleriyle alay edilmiştir¹⁴⁵.

¹⁴³ Denoyelle, **a.g.e.**, s. 127.

¹⁴⁴ Denoyelle, **a.y.**

¹⁴⁵ Denoyelle, **a.y.**

Resim 4.49/d bir sunak üzerinde yer alan köleyi canlandıran bir aktör betimidir. MÖ 400-350 yılına tarihlendirilmektedir.



Resim 4.49

Komodias oyunlarında kadın tipolojisi ise yaşlara göre değişkenlik gösterirken en sık karşılaşılan örneklerin başında hetaria gelmektedir. **Resim 4.50/a** MÖ 400-350 yıllarına tarihlendirilen figürin bir hetaria kostümü içerisindeki erkek komodia oyuncusudur. Sol göğsünün vurgulandığı bir kostüm içerisinde olduğu görülürken sol kolu dirsek bükülüp arkaya uzanmakta ve sağ eliyle daha dışıl bir poz vermektedir¹⁴⁶. **Resim 4.50/d** MÖ 350-352 yıllarına tarihlenmektedir. Daha geç dönem hetaria tasviridir. MÖ 4. yüzyılda bu tarz kadın figürlerin tasvirlerinin arttığı bilinmektedir¹⁴⁷. Saçları uzun ve bir başlık takmaktadır. Sol kolu **Resim 4.50/a** ile benzer biçimde geriye doğru uzanırken sağ kolu sol omzuna dokunmaktadır. **Resim 4.50/e** ise bir hetaria maskesi olarak kabul edilmektedir. MÖ 3-2. yüzyıla tarihlenen Güney İtalya buluntusu olan maske, Menandros döneminde sıklıkla kullanılan hetaria profiline uygundur¹⁴⁸. **Resim 4.50/b** MÖ 400-350 yıllarına tarihlenen yaşlı kadın komodia karakteridir. Dolgulu karnı ile dikkati çekerken başının örtülü olduğu ve himationunu eliyle tuttuğu görülmektedir. **Resim 4.50/a** ile birlikte Metropolitan Müzesi'nde yer almaktadır.

¹⁴⁶ a.e., s. 125.

¹⁴⁷ Green- Handley, a.g.e., s. 64.

¹⁴⁸ Denoyolle, a.g.e., s. 151. Yeni Komodia oyunlarında sıkça karşılaşılmaktadır.

Resim 4.50/c-ç MÖ 3. yüzyıl başına tarihlenen bir pişmiş toprak kalıptır. Komodia aktörlerindedir. Bir orta yaşlı kadın, kadın satıcısı veya esir olduğu düşünülmektedir¹⁴⁹.



Resim 4.50

MÖ 4. yüzyılda sıklıkla komodia oyunlarında yer alan hetaria bir Apulia oinokhousinde (Res. 4.51) sarhoş olup kendini kusturmaya çalışan bir erkek karaktere yardım ediyor olarak betimlenmiştir¹⁵⁰. Ressamının kim olduğu bilinmemektedir. Her iki figür de dolgulu Orta Komodia kostümleri içerisinde. Hetarianın saç stili **Resim 4.50/e** örneğiyle benzerlik göstermektedir. Günümüze ulaşan betimler referans alındığında özellikle Orta Komodia oyunlarında sıklıkla tercih edilen bir diğer karakter Herakles'dir. Sicilya'da bulunan bir kalyks krater (Res. 4.52) üzerinde yer alan komodia betimi, Euripides'in kayıp oyunu olan *Auge*'nin bir burleksi olarak değerlendirilmektedir¹⁵¹. Yedi basamaklı bir merdiven yardımıyla çıkılan sahne

¹⁴⁹ a.e., s.152.

¹⁵⁰ Hughes, a.g.e., s.143.

¹⁵¹ a.e., s. 163. Sahnenin solunda yer alan sütunlu sunağın üzerindeki heykelcik kalkan ve mızrak tutuyor oluşundan dolayı Athena olarak değerlendirilir. Mythosa göndermedir. Komodia oyunlarında birçok tragodia oyununun parodisinin yapıldığı bilinmektedir.

üzerinde dört orta komodia oyuncusu yer almaktadır. En sağda ve solda duran figürler merkezdeki olaya izleyici olarak tasvir edilirken merkezde aslan postlu ve kısa khitonlu, dolgulu gövdeli Herakles'in bir tragodia kostümlü ve maskeli kadın figüre hamle yapıyor olarak görünmektedir¹⁵².



Resim 4.51



Resim 4.52

Karakter betimleri dışında komodia oyunlarında metinlerden de bilindiği üzere yemek ile ilgili sahneler yer almaktadır. Yaklaşık olarak MÖ 350-340 yılına tarihlenen Puglia'da bulunan bir Gnathia vazosu (Res. 4.53) üzerinde yer alan oyuncunun bir çeşit masa üzerinde pasta olarak tanımlanabilen tyramis taşıdığı görülmektedir¹⁵³. Oyuncunun maskesi sakallıdır ve dökülmeye başlamış saçın üzerine bir çelenk yer almaktadır. Figür; tuniği, sarkan phallosu ve dolgulu kısa khitonu ile standart tipli bir komodia oyuncusudur. Komodia oyuncusunun yer aldığı bir başka örnek olan Gnathia krateri üzerindeki sakallı aktörün de yalnız betimlendiği görülmektedir. Compiegne Ressamı'na atfedilen Apulia buluntusu (Res.4.54) üzerindeki beyaz saçlı ve sakallı aktör sağ elinde tuttuğu meşale ile gün ışığı olmayan bir ortamda tasvir edilmiş ve dinsel bir

¹⁵² Hughes, a.y.

¹⁵³ CVA: London, British Museum I, Plate 38.

ritüel göndermesi olarak kabul edilmektedir¹⁵⁴. Meşalenin ateşi ve kollarından sarkan himationun kıvrımlarına dikkat edildiğinde; oyuncunun karşısından gelen rüzgârın vurgulanmış olması dolayısıyla bir dış mekân algısı verilmek istenmiştir. Dolgulu gövdesi, kısa giysisi ve phallosu ile tasvir edilmiştir.



Resim 4.53



Resim 4.54

Hughes¹⁵⁵ tarafından bir el modeli kullanılarak gerçekleştirilen çalışma (Res. 4.55) vazo resimlerindeki figürlerin el jestlerini anlamak açısından önemli görülmektedir. El duruşları yardımıyla oyunların konusu tam olarak anlaşılamasa da genel tema veya tasvir edilen an için çıkarımda bulunulabilmektedir. Bir örnek üzerinden açıklamak gerekirse; günlük hayattan bir sahnenin betimlendiği Atina oinokhousinde (Res. 4.56) yer alan iki figürden biri olan kadın eşi simgeleyen figür uyarı anlamı taşıyan el hareketini yapıyor olarak görülmektedir. Bu hareketle eşine veya oğluna eve geç kaldığı için bir uyarıda bulunuyor olarak kabul edilmektedir¹⁵⁶. Sol kol hareketi ise **Resim 4.50/a/d** örneklerinde olduğu gibi hetarialara benzemekte, her iki figürin de dolgulu giysileri dikkati çekmektedir. Kadın figür daha uzun bir khiton

¹⁵⁴ I. Tuğcu, “Antik Dönem’de Drama Türleri ve Vazolar Üzerindeki Betimlemeleri”, **Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s.114.

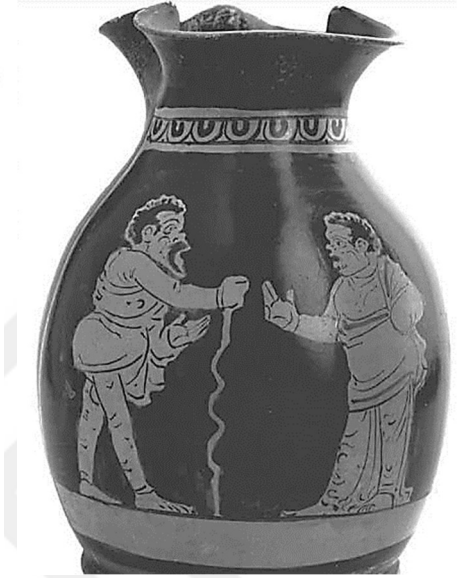
¹⁵⁵ Hughes, **a.g.e.**, s. 137, Res. 38.

¹⁵⁶ **a.e.**, s. 160.

giymişken erkek figürün ayak bileklerine dikkat edildiğinde tuniğinin çizgileri görülmektedir.



Resim 4.55



Resim 4.56

“2 Adet Tartışma Örneği”

Komodia oyunlarında bazı tragodia oyunlarının parodileri yapılmış olup vazo resimleri üzerinde betimlerine yer verilmiştir. Örneğin Apulia’da bulunan bir çan krater (Res.4.57)¹⁵⁷ ön yüzünde bir komodia hetarai tipolojisine uygun kadın maskeli oyuncunun (Res. 4.57a) tasviri yer alırken arka yüzünde tunik giymiş bir erkek figür (Res. 4.57b) elinde bir phiale tutarken betimlenmiş ve üzerinde “tragodos” yazdığı görülmektedir¹⁵⁸. Aynı ressam veya atölyeden çıktığı düşünülen dört adet krater¹⁵⁹ ön yüzü üzerinde genel hatlarıyla birbirine benzeyen kadın figürler yer alırken **Resim 4.57a**

¹⁵⁷ Bu betim tragodia veya komodia oyuncularını tasvirlerinin kronolojik sıralamasına dâhil edilmemiştir. Tartışma amacıyla oyuncu tipolojisi verildikten sonra yer alması uygun görülmüştür.

¹⁵⁸ A. D. Trendall, A. Cambitoglou, “The Red Figured Vases of Apulia: 1. Supplement”, **Bulletin Supplement**, Oxford University Press, Oxford, 1983, s.122. Tragodos yazıtı dolayısıyla RVA betiminde tragodia maskeli kadın figür olarak geçmektedir. Ancak şahsi görüşüme göre komodia maskelerine daha yakındır. Webster de “wolfish” olarak adlandırdığı kadın figürleri komodia oyunlarına dâhil etmiştir. Bkz: Webster, 1961, s. 21.

¹⁵⁹ Trendall, Cambitoglou, a.g.e., Plate: XXII.

onkoslu olması sebebiyle tiyatro ile ilişkilendirilmektedir¹⁶⁰. Trendall ve Webster tarafından kurt yüzlü/vahşi olarak adlandırılan figürün uzun yüz hatları ve sivri burnu dolayısıyla bu ismi aldığı bilinmektedir¹⁶¹.



Resim 4.57a



Resim 4.57b

Resim 4.39 ile benzer bir kompozisyona sahip olan MÖ 4. yüzyıl mezar kabartmasındaki figürün¹⁶² bir komodia aktörünün tasviri (Res.4.58) olduğu düşünülmektedir. İki adet sakallı, benzer saç ve yüz tiplerine sahip olan maskelerden birini elinde tutmaktadır. Oturur pozisyonda betimlenen erkek figürün **Resim 4.39**'daki aktörden daha yaşlı tasvir edildiği görülmektedir. Aktörden ziyade bir oyun yazarı olduğu kabul edilebilmektedir. Her iki figür de elinde tuttuğu maskeye bakmaktadır.



Resim 4.58

¹⁶⁰ a.e., s.122.

¹⁶¹ Webster, "The Mask of Greek Comedy", **Bull. Rylands Libr.**, 1949, s. 103.

¹⁶² Oyuncu betimleri genel bir tipoloji çerçevesinde karakter sınıflandırılmasıyla desteklenerek açıklanmaya çalışılmıştır. Sonda yer alan görseller tartışma ve karşılaştırma amacı gütmektedir.

4.1.3. Dekor Betimleri

Eski Yunan tiyatro oyunlarının metinleri incelendiğinde parodos¹⁶³ bölümünde oyunun geçtiği mekânın tanıtıldığı görülmektedir. Bahsedilen alanlar kapalı bir saray yapısı, sarayın önü veya açık alan olabilmektedir. Aiskhylos'un *Persai* oyunu parodosu olmamasına rağmen koronun Darius'u çağırdığı ve Darius'un hayaletinin geldiği görülmektedir¹⁶⁴. Dolayısıyla bir mezar dekoru kullanılmış olmalıdır. Özellikle Güney İtalya vazo resimlerinde rastlanan oyun betimlerinde mezar, sunak veya sahne binası tasvirlerine rastlanmaktadır. MÖ 4. yüzyılın ortasına tarihlendirilen Gnathia kalyks krater fragmanı (Res. 4.59) siyah astar üzerine polikrom boyama tekniğindeki Gnathia vazo resimlerinin erken örneklerinden biridir¹⁶⁵. Çatıyı destekleyen İon sütunlarının yer aldığı, alınlık, akroter gibi mimari öğeleri bulunan bir paraskenion olduğu görülmektedir¹⁶⁶. Bir saray yapısı veya tapınak olduğu düşünülmektedir¹⁶⁷. Fragmanda sol üstte bir kadın figürünün kapıdan giriş anı betimlenirken önde duran genç erkek figür pilos takmaktadır. Sahnenin sağında bir kadın figür elinde phiale tutmaktadır. Dikkatli bakıldığında erkek figürün üst hizasında maskelerin mimari öge olarak kullanıldığı ve soldan sağa sıralandığı görülmektedir.

Günümüzde kullanılan sahne arka plan dekorlarında olduğu gibi perspektifin sağlanmaya çalışıldığı boyalı paneller Sophokles ile birlikte sahnede yerini alarak Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in oyunlarında kullanılmış olduğu bilinmektedir¹⁶⁸. Krater üzerinde yer alan betimin tragodia oyunlarında arka plan olarak kullanılan boyalı panel dekorları gösterdiği kabul edilmekte ve perspektif açısından incelendiğinde oyuncular ile sahnenin orantısal olduğu görülmektedir¹⁶⁹. Otto tarafından

¹⁶³ Bazı oyunlarda parodos yoktur ancak metnin konusu ve anlatımından çıkarımda bulunulabilmektedir.

¹⁶⁴ Aiskhylos, *Persai* 657-681; **Persler**, Çev. Y. Gurur Sev, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.69.

¹⁶⁵ Csapo- Slater, **a.g.e.**, s. 62.

¹⁶⁶ **a.e.**, s. 63.

¹⁶⁷ M. Walton, "Actors, Chorus and Masks", **The Art of Ancient Greek Theater**, Ed. by M. Hart, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, s. 37. Sophokles veya Euripides'in oyunlarından biri olduğu tartışılmaktadır. *Elektra* (saray), *Iphigenia Tauris'te*, *Ion* (tapınak) olabilir.

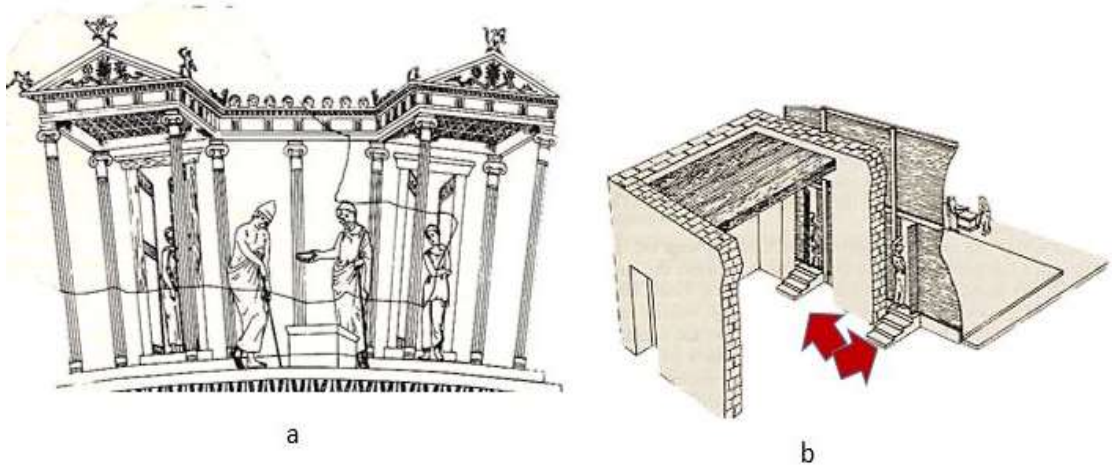
¹⁶⁸ E. Simon, **The Ancient Theater**, Methuen, London&New York, 1982, s. 23-25.

¹⁶⁹ **a.e.**, s. 25.

rekonstrüksiyonu yapılan betimin (Res. 4.60a- 4.60b) çizimi kapılardan sahneye girişler ile panel bağlantısını göstermesi açısından önemlidir.



Resim 4.59

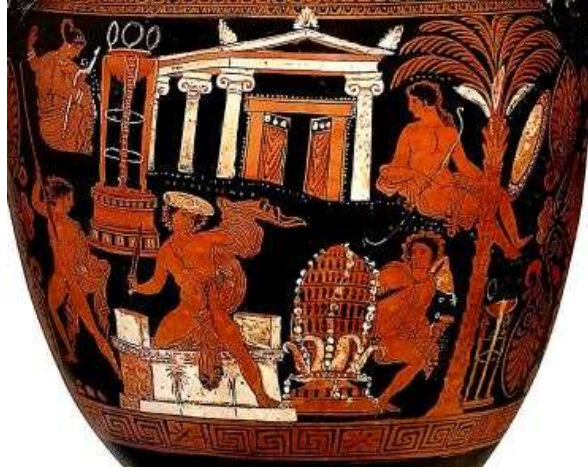


Resim 4.60

MÖ 360-350 yıllarına tarihlenen kırmızı figürlü volütlü krater (Res. 4.61) üzerinde yer alan tasvirde tiyatro oyunlarında kullanılan dekorlar yer almaktadır. Lykurgos Ressamı'na atfedilen Güney İtalya buluntusu olan krater üzerinde Euripides'in *Andromakhe* oyununun tasvir edildiği düşünülmektedir¹⁷⁰. MÖ 425 yılında

¹⁷⁰ F. Lissarrague, "The Erinyes", *The Art of Ancient Greek Theater*, Ed. by M. Hart, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2010, s. 80. Oyunun tasvirinin detaylı anlatımı için Tragodia Oyunlarının Betimleri bölümüne bakınız.

ilk kez sahnelendiği bilinmektedir¹⁷¹. Oyunların betimlerinin sahnelendikten sonra da tema olarak tercih edildiği görülmektedir. Neoptolemos adı yazıt ile tanımlanmıştır. Buradan yola çıkılarak tasvirin geri kalan kısmıyla bir bağ kurulduğunda en uygun oyunun *Andromakhe* olduğu düşünülmüştür. Oyunda Apollon tapınağının arka plan olarak kullanıldığı bilinmektedir. Betimde geri planda yer alan beyaz renkli dört İon sütunun yer aldığı yapının tapınak olduğu düşünülmekte ve kırmızı- siyah renklerin kullanıldığı yarı açık kapı sahneye girişin yapıldığı merkez kapı olarak değerlendirilmektedir¹⁷². Oyunda dekor olarak kullanılan panellerin bir tasviri olduğu kabul edilmektedir. Betimin sağında ve solunda yer alan farklı boyutlarda yapılmış olan üçayaklar ise tiyatro oyunları betimlerinde sıklıkla rastlanan öğelerdendir. Bir diğer dikkati çeken unsur sağda yer alan palmye ağacıdır. Euripides ve Aristophanes'in oyunlarında sıkça adı geçen ağacın *Andromakhe* oyununda mekân tasviri sırasında telaffuz edilmediği görülmektedir. Dolayısıyla vazo ressamının bir ipucu vermiş olabileceği düşünüldüğünde Apollon ve Artemis ile palmye ağacı arasındaki ilişki akıllara gelmektedir¹⁷³. Böylece Apollon kutsal alanının işaret edildiğini kesin olarak söylemek mümkün hâle gelmiştir.



Resim 4.61

¹⁷¹ Bkz.: EK-2.

¹⁷² Lissarrague, a.g.e., s.80.

¹⁷³ Leto'nun Delos'ta bir palmye ağacı altında çocuklarını dünyaya getirdiği mythosundan bilinmektedir. B. Yılmaz, "Palmyenin Sembolik Anlamı ve Antik Dönem Sanatına Yansıması", **Doğudan Batıya 70. Yaşında Serap Yaylalı'ya Sunulan Yazılar**, Ed. A. Erön- E. Erdan, Matsa Basımevi, Ankara, 2019, s.126.

Tragodia oyunlarının vazo resimlerinde sahneleniyorken betimlendiği bir örnek ile karşılaşılmamıştır¹⁷⁴. Genellikle oyun metinleri ışığında tasvirlerde yer alan ipuçlarıyla çıkarımda bulunulduğu görülmektedir. Komodia oyunları ve oyuncularının betimlerinde ise sıklıkla sergilenen performansın resmedildiği gözlemlenmiştir¹⁷⁵.

MÖ 370-360 yıllarına tarihlenen, Asteas Ressamı¹⁷⁶’na atfedilen, Paestum’da bulunmuş olan bir kırmızı figürlü kalyks kraker (Res. 4.62) üzerinde yer alan tasvirde bir sahne üzerinde dört komodia oyuncusunun performans sergilediği görülmektedir. Aktörler uzun tunikli ve dolgulu kısa khitonları ile beş adet sütunun taşıdığı sahnenin üzerindedirler. Merkezde yer alan ve kasasını korumaya çalışan yaşlı figüre kölesinin (Karion) yanında iki hırsızın (Gymnilos ve Kosilos) saldırdığı görülmektedir¹⁷⁷. Solda yer alan açık kapı sahne girişi olarak kabul edilmektedir. İki adet kadın komodia maskesinin bezeme olarak kullanıldığı görülmektedir.



Resim 4.62

¹⁷⁴ **Resim 4. 53** istisnai bir örnek olarak kabul edilebilir.

¹⁷⁵ Örnekler için Bkz.: Res. 4.48/49/53.

¹⁷⁶ Syrakusaili olduğu düşünülen ressamın yapmış olduğu Paestum vazo resimlerinde komodia oyunlarını sıklıkla tercih ettiği görülmektedir.

¹⁷⁷ L. Todisco, “As(s)teas”, *The Encyclopedia of Greek Comedy*, Ed. by A.H. Sommerstein, Wiley-Blackwell, USA, 2019, s. 105.

MÖ 360-350 arasına tarihlenen bir diğer kırmızı figürlü kalyks krater (Res. 4.63) üzerinde yer alan phylaks betiminde **Res.4.62**'de olduğu gibi sütunların desteklediği ahşap bir sahne kullanıldığı görülmektedir. Res. 4.64'te yer alan sütunlar Ion üslubunda olduğu için **Res. 4.62**'den ayrılmaktadır. MÖ 360 yılına kadar olan Dorik tarzda sütunların yerini Ion tarzı sütunların almaya başladığı kabul edilmektedir¹⁷⁸. Sütunların arkasında örtü olarak adlandırılabilen kumaştan bir dekor yapıldığı görülmektedir. Zemine açık ve koyu kahverengi ile bir ahşap görüntüsü verilmiştir¹⁷⁹. Ahşap sahnenin merkezinde beyaz renkli bir sunak yer almaktadır. Sunağın etrafında kanatlı iki koro üyesinin aulos çalarak dans ettiği görülmektedir. Betimin sağında ve solunda yer alan iki figür ise aktörlerdir. Sağda bulunan ahşap sahnenin altından yükseldiği görülen ağaç ise oyuncunun saklanması sağlayan bir mekân olarak düşünülmekte ve belki de iç alanı (mağara?) oluşturmaktadır¹⁸⁰. Ahşap sahneye ahşap merdivenlerle çıkıldığı gözlemlenmiştir.



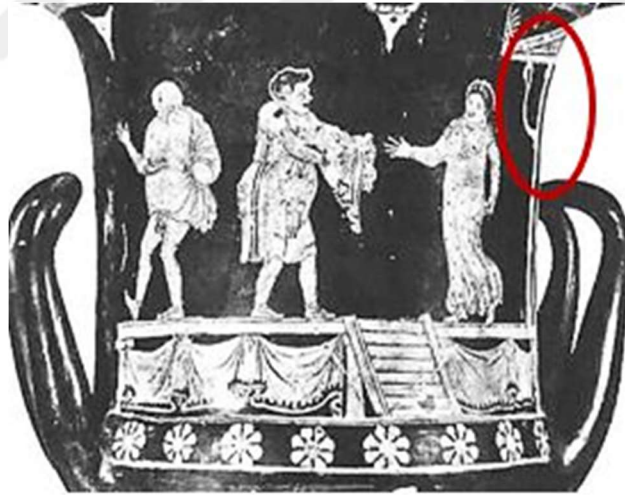
Resim 4.63

¹⁷⁸ Hughes, **a.g.e.**, s. 71-72.

¹⁷⁹ Walton, "Social and Domestic Drama", **The Art of Ancient Greek Theater**, Ed. by M. Hart, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, s. 138.

¹⁸⁰ Walton, **a.y.**

Komodia oyunları sahne betimlerinde kapının sağ ya da solda yer aldığı görülmektedir. Genellikle çift kapılı girişlerin üzerinde eğimli bir çatı yer almakta ve bu sundurmanın neredeyse komodia oyun sahnelerinin hepsinde olduğunu dile getirmek mümkündür¹⁸¹. Çatı bazı durumlarda kapı direğinden çıkan düz bir payanda ile desteklenirken MÖ 340 yılına tarihlenen, Napoli’de bulunan bir kalyks krater (Res. 4.64) üzerinde yer alan betimde kuğuyu andıran daha zarif ve kavisli bir destek kullanımı söz konusudur¹⁸². Ayrıca sekiz basamaklı merdivenin sahneyi orkestraya bağladığı görülmektedir. Dolayısıyla vazo ressamının daha yüksek bir skeneyi göstermeye çalıştığı düşünülmektedir¹⁸³. Sahne betiminin yanı sıra bu tasvir Orta Komodia kostümlerinin evriminin de gözlemlendiği bir örnektir ve kısa khiton altından phallosun görünüşü figürü değersizleştiren bir durum iken uzun giysili erkek figürün bir beyefendi olarak kabul edildiği görülmektedir¹⁸⁴. Zengin giysili kadın figürünün ise bir köleden devşirme hetaria olması yerine zengin adamın metresi olabileceği düşünülmektedir¹⁸⁵.



Resim 4.64

¹⁸¹ Hughes, **a.g.e.**, s. 72.

¹⁸² Hughes, **a.y.**

¹⁸³ R. Green, I. Konstantakos “ A Calyx-Krater by the Varrese Painter and A Glimpse of Alexis’ Agonis or Hippiskos” **Logeion: A Journal of Ancient Theatre**, Vol. 10, 2020, s. 308. Yüksekliğin yaklaşık olarak 1, 8 metre olduğu düşünülmektedir.

¹⁸⁴ **a.e.**, s.311.

¹⁸⁵ Green- Kanstantakos, **a.y.**

Genel hatlarıyla incelenen vazo resimleri üzerinde yer alan Eski Yunan oyunlarının sahne tasvirlerinin özellikle MÖ 4. yüzyılın ortalarında sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Ahşap zeminlerin, merdivenlerin, iki kanatlı giriş kapılarının varlığı yapı tasvirinde yer alan öğeler olurken oyunların geçtiği mekâna veya anlattığı konuya ilişkin özel objelerin kullanımıyla sahnenin desteklendiği görülmektedir.

4.2. Teatral Konteks İçerisinde Yer Almayan Öğelerin Tasvirleri

İkinci bölümde özelliklerine değinilen tiyatro unsurlarının; arkeolojik malzemeler üzerindeki örnekleri incelendiğinde performans sahnesini çağrıştırmamasına karşın betimlenen tema için dekoratif unsurlar olarak kullanıldığı da görülmektedir. Özellikle maskelerin sahneyi süslemek amacıyla vazo resimleri üzerinde yer alması söz konusudur.

MÖ 5. ve 4. yüzyıl aralığında sıkça görülen tiyatro dışı bağlamlarda tiyatro unsurlarına yer verilen tasvirler, özellikle Güney İtalya vazoları betimleri, üzerinde Green tarafından gerçekleştirilen bir çalışma¹⁸⁶; bu hususun farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmesi bakımından önemlidir. Tiyatro unsurlarının yer aldığı betimler incelenen örnekler ile birlikte değerlendirildiğinde mutlak bir oyunla ilintili olmadığı görülmüştür. Bazı durumlarda ironi olabileceği gibi bazen de yalnızca sahneyi zenginleştirmek adına kullanıldığı şeklinde yorumlanması mümkündür.

Tiyatronun salt sahne performansı olarak değerlendirilmeksizin prova anı, oyunun sahnelenmesi, oyuncunun karakterden çıkıp günlük hayata dönüşü ve sonrasında yapılan kutlamalar ile birlikte incelenmesi gerektiği düşünülmektedir¹⁸⁷. MÖ 4. yüzyıl Güney İtalya ve Sicilya örnekleri başta olmak üzere zamanla kendine bir kimlik kazanan maskenin ve yeni bir meslek grubuna dönüşen oyunculüğün farklı temalarda da yer verildiği örneklerin artışı bahsi geçen bu sürecin bir parçası olarak kabul edilmektedir¹⁸⁸. Örneğin Apulia buluntusu olan MÖ 370-360 yıllarına tarihlenen bir kalyks krater (Res. 4.65) ilk bakışta bir Dionysos thiasos betimi olarak dikkati

¹⁸⁶ Green, 1995, s.93-121.

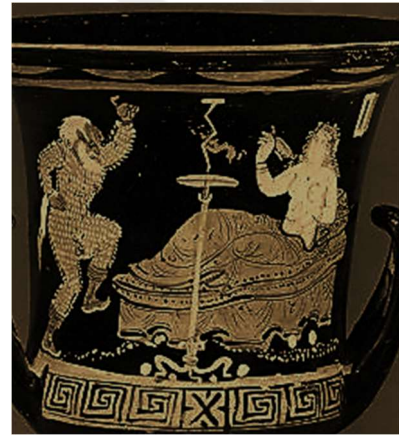
¹⁸⁷ a.e., s.119.

¹⁸⁸ a.e., s. 118.

çekmektedir. Genç ve sakalsız Dionysos panter postundan yapılmış olan klismosunda oturmakta ve etrafında müritleri yer almaktadır. Betimin arka planı incelendiğinde ise bir küçük açıklık (pencere?) ile bir kadın maskesi dikkati çekmektedir. Benzer bir açıklığın aynı kraterin arka yüzünde de olduğu görülmektedir. Maskenin bu betimde yer alıyor oluşu bir oyun ile ilişkilendirilemese dahi thiasos-tiyatro bağlantısı çerçevesinde değerlendirilebilmektedir. Ayrıca betimde yer alan soldaki mainad ile Dionysos'un kottabos oynadığı görülmektedir. Benzer bir tasvir Britanya Müzesi'nde bulunan bir başka kalyks kraterde (Resim 4.66) de yer almaktadır. Yaklaşık olarak MÖ 360-350 yılına tarihlenen betimde Dionysos yerine merkezde yarı uzanır pozda duran Ariadne'dir ve kottabos oynadığı görülmektedir. Solda ise tüylü giysisi ve uç kısmı aktörlerin kullandığı kothornosa benzeyen yarı çizmesi ile bir papposilenos yer almaktadır. Sol elini havaya kaldıran silenosun dans ettiği görülmektedir. **Resim 4.65**'te solda bulunan açıklık (pencere?) bu kraterde sağda Ariadne'nin gerisinde görülmektedir. Pencerenin ve bir koro üyesi/ oyuncu kostümlü silenosun varlığı unsurların yer aldığı ancak bir tiyatro sahnesi betimi olmaması açısından dikkati çekmektedir.



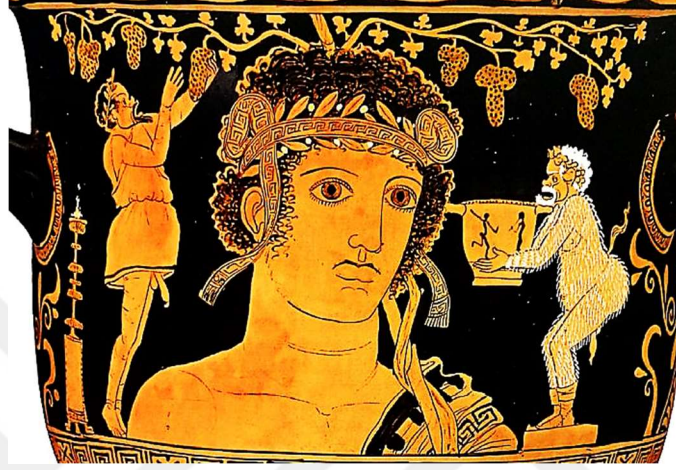
Resim 4. 65



Resim 4. 66

MÖ 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen kırmızı figürlü çan krater (Res. 4.67) komodia oyuncularının yer aldığı ancak tüm betimin performansı aktarmadığı bir diğer örnektir. İki komodia oyuncusundan silenos kostümlü betimlenen figür elinde bir krater tutarken diğer figür ayak parmaklarından kendini yukarıya iterek arka plandaki asmalardan üzüm toplamaktadır. Merkezde ise neredeyse frontal bir duruş sergileyen Dionysos'un daha büyük boyutlu ve omzuna kadar olan vücuduyla tasvir edildiği

görülmektedir. Burada ressamın ipuçları yoluyla bir komodia oyunu sonrasını verdiğini düşünülmektedir¹⁸⁹. Dionysos'un tiyatro unsurları ile birlikte yer aldığı sahnelerin büyük bir kısmında Euripides'in *Bakkhalar* oyununda anlatıldığı gibi sakalsız ve daha efemine görünüşüyle tasvir edilmesi ise ayrıca dikkati çekmektedir.



Resim 4.67

Dionysos ve maskenin bir arada olduğu örneklerden bir tanesi de MÖ 4. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen kalyks krater (Res. 4.68) betimidir. Dionysos merkezde yer almakta ve oturur pozisyonudadır. Sağ elinde bir tragodia maskesi tuttuğu görülmektedir. Sol elinde thyrsosu bulunurken etrafında efsanevi satyros ve mainadlar tasvir edilmiştir. Maske iki yandan dökülen saçları ve açık ağızıyla tasvir edilmiştir.



Resim 4.68

¹⁸⁹ Green, 1994, s. 86; Tuğcu, a.g.e., s. 33 Katalog No: 55.

4.3. Günümüze Ulaşan Tiyatro Oyunlarının Betimleri

Eski Yunan performans sanatının arkeolojik malzemeler üzerinde yer alan betimleri oyun-metin ilişkisi çerçevesinde incelendiğinde, metnin fotoğrafının tam olarak çıkarılmasını beklemek mümkün olmamaktadır. Her ne kadar oyun yazarları oyunun tüm aşamalarına dâhil olsa da (metin yazımı, koronun eğitilmesi, oyunculuk ve yönetmenlik) metinler sonradan düzeltilebilmekte veya tiyatroyu konu alan malzemelerin işçiliğini yapan sanatçılar kendi yorumlarını da katarak oyunların tasvirinde değişiklikler yapabilmektedir. Metinlerde yer alan mekân, kişi ya da olaylar bu hususta önem teşkil etmekte ve bağlantı kurabilmek adına yol göstermektedir.

4.3.1. Satyros Oyunları Tasvirleri

Satyros oyunları Eski Yunan güldürü unsurlarını içerisinde barındıran oyunların öncüsü olarak kabul edilmektedir¹⁹⁰. Oyunların betimleri incelendiğinde özellikle vazo resimleri üzerinde koro tasvirleri çerçevesinde ele alındığı görülmektedir¹⁹¹. Brommer tarafından gerçekleştirilen çalışma sayesinde oyunların betimlerinin MÖ 520 yılından itibaren arkeolojik malzemelere yansıtıldığı kabul edilmektedir¹⁹². **Resim 4.7'**de tasvir edilen Niobid Ressamı tarafından tasvir edilen sahnenin Pandora ve satyros korolarının birlikte oluşu ile tarihlendirmesi göz önünde bulundurulduğunda Sophokles'in *Pandora* oyununa ait olabileceği düşünülmektedir¹⁹³. Burada yer alan satyros korosu ikonografik açıdan Pan ile ilişkilendirilmekte ve keçiye ait olan boynuz ve kuyruklar ile tasvir edilmektedir¹⁹⁴ (Res.4.69). Koyu siyah renkli perizoma giydikleri görülmektedir¹⁹⁵. Merkezde yer alan kadın figür Pandora olarak kabul edilmektedir¹⁹⁶. Farklı duruş ve kompozisyondaki üyeler aulos çalan müzisyene doğru bakmakta ve dans etmektedirler. Mythosunda satyroslar ile ilgili bir bilginin yer almıyor oluşu ile Pandora'ya tanrılar

¹⁹⁰ İ. Delemen, "Yunan Vazo Resimlerinde Satyros Oyunları", **Navisalvia Sinan Kabağacı Anma Toplantısı: Satyros**, Ed. Faruk Akyol, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2008, s.108.

¹⁹¹ En detaylı betim için Bkz.: Pronomos Vazosu **Res. 4.24**.

¹⁹² Simon, **a.g.e.**, s. 17.

¹⁹³ Delemen, **a.g.e.**, s. 113.

¹⁹⁴ Delemen, **a.y.**

¹⁹⁵ Perizomaların Sophokles ile birlikte beyaz renkli olduğu bilinmektedir.

¹⁹⁶ Lissarague, **a.g.e.**, s.96 ; Delemen, **a.g.e.**, s.113.

tarafından hediyelerin sunulması birleştirildiğinde, kraterin alt sahnesinde koroya yer vererek vazo ressamının oyuna dair bir ipucu bıraktığı düşünülmektedir.



Resim 4.69

Günümüzde Vatikan Müzesi'nde sergilenen Phiale Ressamı'na atfedilen bir beyaz zeminli kalyks krater (Res.4.70) üzerinde yer alan betim herhangi bir koro tasviri, tiyatro unsuru veya yazıtı olmamasına rağmen bir satyros oyunu ile ilişkilendirilmektedir. MÖ 440-435 yılına tarihlenen krater üzerinde Dionysos'un doğumundan sonra Hermes'in çocuk Dionysos'u silenos ve nymphelere teslim ettiği sahne betimlenmiştir. Günümüze ulaşamamış olan ancak ismen bilinen Sophokles'in *Dionysiskos* oyununu yansıttığını düşünen araştırmacılar için tek teatral dayanak silenosun tasvirinin kostüm niteliği taşımasıdır¹⁹⁷. Ancak **Resim 4.23**'te yer alan şarkı söyleyen üyeye saç ve sakal kompozisyonu ile benzeresi dışında tiyatro ile bir ilişkisi kurulamamıştır. Diğer figürler incelendiğinde maske veya kostüm izine rastlanmamıştır. **Resim 4.70**'ten erken bir örnekte ise silenos kostümleri içerisinde yer alan bir satyros korosunun performans esnasında betimlendiği görülmektedir. Yaklaşık olarak MÖ 465 yılına tarihlenen ve Leningrad Ressamı'na atfedilen kalpis (Res.4.71) üzerinde diğer örneklerdeki koro üyeleri betimlerinin aksine figürler oturur pozisyondadırlar. Üstten dökülmüş enseye kadar uzanan saçlar ve beyaz sakalları silenos ikonografisine

¹⁹⁷ B. Cohen, *The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases*, J. Paul Getty Museum, Malibu, 2006, s. 233.

uygundur. Oldukça zengin bezemeli himationları ve ellerindeki asalar ile yaşlı yurttaşlar korosunu andırmakta ve sphenksin bilmecesini yanıtlamaya çalışmaktadır¹⁹⁸. Aiskhylos'un MÖ 467 yılında sahnelendiği bilinen Thebai tetralogiasının bir parçası olan *Sphenks* satyros oyununa ait olduğu düşünülmektedir¹⁹⁹.



Resim 4.70



Resim 4.71

Bieber'a göre **Resim 4.23**'te yer alan Napoli'de bulunan mozaik üzerindeki khoregos Aiskhylos ise papasilenos maskesi kullanan ilk isim olduğu kabul edilmekte ve Napoli'de bulunan bir Güney İtalya vazosu tasvirinden yola çıkılarak her iki betimin de Aiskhylos'un *Sphenks* oyunu olduğu kabul edilmektedir²⁰⁰. **Resim 4.72**'teki betimde

¹⁹⁸ Delemen, a.g.e., s. 113.

¹⁹⁹ Simon, a.g.e., s. 141 ; Delemen, a.g.e., s. 113 ; CVA Deutschland IV, 115.

²⁰⁰ Bieber, 1879, s. 12.

de **Resim 4.71** betimi ile benzer bir tepe üzerinde sphenks betimi yer almakta ve karşısında tüylü kostümüyle silenos yer almaktadır²⁰¹.



Resim 4.72

MÖ 420- 410 yıllarına tarihlenen Lukania buluntusu olan kırmızı figürlü kalyks krater (Res. 4.73) üzerinde yer alan betim satyros oyunlarından biri olan Euripides'in Kyklops eseriyle ilişkilendirilmektedir²⁰². Toplamda dokuz figürün yer aldığı tasvirde merkezde yer alan figür diğer figürlere oranla daha büyük boyutlarda ve tek gözlü tasvir edilmiştir. Homeros'un anlatımına yer verdiği Odysseus ve Kyklops Polyphemos mythosu olabileceği düşünülmektedir²⁰³. Araştırmacılara göre bir mythos tasviri olmak yerine efsanede bulunmayan satyroslara bu betimde yer verilmiş olmasına istinaden bir satyros oyununa gönderme olabileceği düşünülmektedir²⁰⁴. Karanlık bir mekânda geçtiği anlaşılan tasvirin mağara içerisinde kaçmak üzere olan Odysseus ve arkadaşlarını konu edindiği, sağda yer alan iki satyrosun ise koro üyelerinde görülen dans figürlerini sergiledikleri gözlemlenmektedir²⁰⁵. Euripides'in satyros oyununun tarihlendirme açısından birtakım tartışmalar söz konusudur. Ancak betim ile oldukça yakın tarihlerin

²⁰¹ Bieber, a.y.

²⁰² Delemen, a.g.e., s.115.

²⁰³ Hom. Od. IX, 287.

²⁰⁴ Delemen, a.g.e., s. 114-115 ; Green- Handley, a.g.e., s.28.

²⁰⁵ Green- Handley, a.y. Soldaki iki figürün ellerinde meşale olduğu dikkati çekmektedir.

verilmiş olması (MÖ 415/ 412 veya 408) oyun-metin bağlantısını güçlendirmektedir. Tasvirde herhangi bir maske veya oyuncu kostümüne yer verilmemiş olmasından dolayı vazo ressamının doğrudan bir tiyatro sahnesini vermek yerine ipuçları kullanmayı tercih ettiği düşünülebilmektedir.



Resim 4.73

Günümüze satyros oyunları metinlerinden çok az sayıda örneğin gelmiş oluşu ve fragmanların yeteri kadar ilişkilendirilememesi arkeolojik veriler üzerindeki tasvirler ile çok sayıda bir ilişkinin kurulamamasına neden olmuştur. Aiskhylos tarafından yazılan *Sphenks* ve Euripides'e ait olduğu bilinen *Kyklops* oyunları en çok kabul gören betimlere sahip olan oyunlar olarak değerlendirilmiştir.

4.3.2. Tragodia Betimleri

MÖ 5. yüzyıldan itibaren oldukça popüler bir konu haline gelen tragodia oyunlarının betimleri genellikle sahnede sergilendiği an yerine oyunların teması olan mythoslarla ilintilidir ve dolayısıyla doğrudan metin- oyun ilişkisinin anlaşılması

güçleşmektedir²⁰⁶. Ancak vazo ressamı tarafından özellikle de oyunların kilit karakteri olan haberciler başta olmak üzere kostüm, arka plan yapıları, kayalıklar, sunaklar ve yazıtlar ipucu olarak verilmiş olabilmektedir²⁰⁷. Ancak bu oldukça tartışmalı bir konudur ve bazı araştırmacılar mythos olarak değerlendirilmelerini daha uygun görmektedir²⁰⁸.

MÖ 4. yüzyılda Eski Yunan'da neredeyse her bölgede oynandığı düşünülen tragodiar ile herkes tarafından bilinen mythosların tasvirlerinin görsel sanatlarda ayrıştırılmasını sağlamak araştırmacılar için çözümlenmesi gereken bir problem olarak değerlendirilmektedir²⁰⁹.

MÖ 500-450 yılları arasına tarihlenen, Korinth'te bulunan kırmızı figür tekniği ile yapılmış bir hydria fragmanları (Res. 4.74) incelendiğinde ilk dikkati çeken solda yer alan aulos çalan müzisyen (Res. 4.74/a) olmaktadır. Neredeyse tüm örneklerle rastlanan zengin giysisi ile tasvir edilmiştir. Ancak sağ üstte bir zeminden yükseldiği anlaşılan erkek figür oyun ile bağlantısı kurulan karakterin varlığına işaret etmektedir. **Resim 4. 74/d** olarak adlandırılan fragman kirli sakallı, Doğu etkili başlığı ve dairesel bezemeli zengin giysisi ile Pers kralı olabileceği düşünülmektedir. Fragmanda bir sunak (Resim 4.74c) ve kral olduğu düşünülen karakterin zeminden yükseliyor gibi görünmesi ile Aiskhylos'un bu dönem aralığında oyunlar sahnelemeye başlamış olması ve *Persai* oyununda Kral Darius'un hayaletinin koro tarafından çağırılması sonucu yeniden dünyaya gelişi birleştirildiğinde tasvirde yer alan figürün Kral Darius olduğu kabul edilmektedir²¹⁰. Webster'e göre betimde görülen çelenk ve zengin dökümlü kostümler de tragodiaya işaret etmektedir²¹¹.

²⁰⁶ Tragodia oyunlarında ele alınan mythosların vazo resimleri üzerindeki betimleri için Bkz.: Shapiro, **Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece**, 1994, Routledge, London&New York.

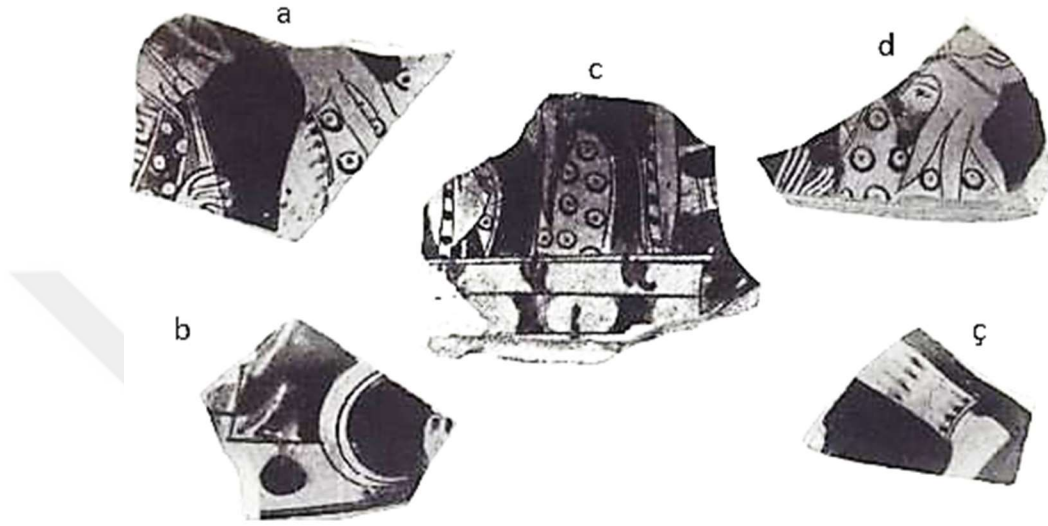
²⁰⁷ Green, 1999, s. 37. ; Webster, a.g.e., 1962, s. 73.; Taplin, **Pots&Play: Interaction Between Tragedy and Greek Vase Painting of the Fourth Century BC**, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007, s. 39-41.

²⁰⁸ Taplin, a.y.

²⁰⁹ Taplin, 2007, s.35.

²¹⁰ Taplin, 1993, fig. 7.119; Webster, 1962, s.44.

²¹¹ Webster, 1962, s. 44.



Resim 4.74

Lukania'da bulunmuş olan bir kırmızı figürlü pelike (Res. 4.75) MÖ 420 yılına tarihlendirilmekte ve Euripides'in *Herakleidai* oyununa atfedilmektedir. Pelike üzerinde tasvir edilmiş olması genel kap tiplerinden ayrıldığını göstermektedir²¹². Bu örnek oyunun doğrudan sahnelenmesini içermemektedir. Ancak oynandıktan (MÖ 430) on yıl sonra da Güney İtalya coğrafyasında sevilen temalardan olmaya devam etmiş ve belki de tekrar tekrar sahnelenmiş olabileceği düşünülmektedir²¹³. Aynı temanın bir volütlü kraterde (Res. 4.76) de yakın bir dönemde ele alındığı görülmektedir. Krater ve pelike aynı temanın farklı anlarını göstermektedir²¹⁴. Her iki betimde de farklı betimlenmiş olan haberciler yer almaktadır. Kraterdeki haberci karakterini beyaz saç ve sakallı görmek mümkündür ve çocukları olacak olaylar ile ilgili tehdit ettiği düşünülmektedir²¹⁵. Pelikedeki ise merkezde piramidal bir kompozisyon içerisinde olgun, sakallı bir erkek figür ve altı çocuk betimi yer almaktadır. Hermes ve Athena ise iki

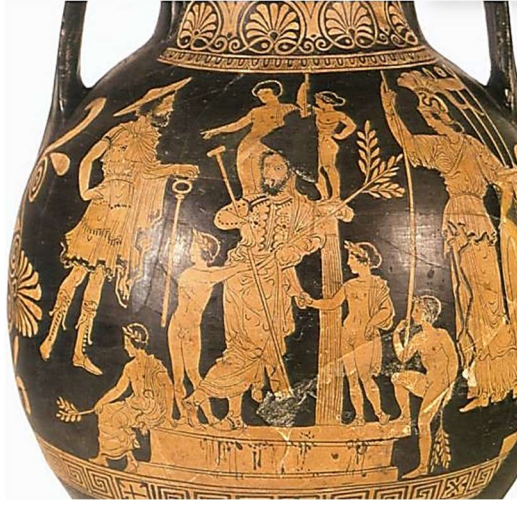
²¹² Eski Yunan tiyatro oyunları ile ilgili betimlerin sıklıkla kraterlerde kullanıldığı gözlemlenmiştir.

²¹³ Taplin, 2007, s. 129.

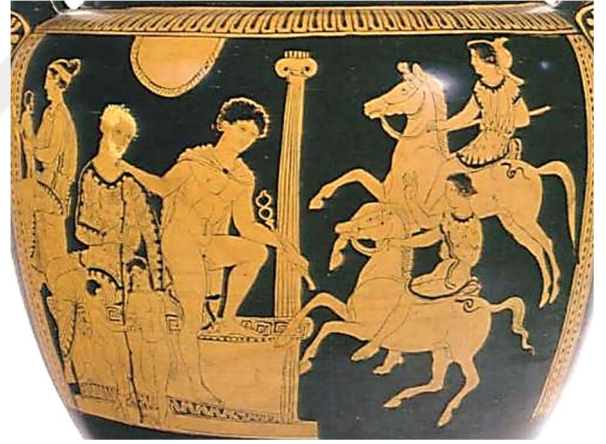
²¹⁴ Taplin, a.y.

²¹⁵ Haberci karakteri ile ilgili detaylı bilgi için Bkz.: Resim 4.78-79-80.

yanda yer alarak merkezdeki figürlere bakmaktadır²¹⁶. Athena'nın arkasında yer alan tripod da dikkati çekmektedir²¹⁷. Solda yer alan ve zengin giysileri, çizmesi ile dikkati çeken figürün ise haberci Eurstheus olduğu düşünülmekte ve elinde kerykeion tuttuğu gözlemlenmektedir. Farklı tasvirlerde haberciye yer verilmiş olması Taplin tarafından aynı oyuncunun iki farklı maske kullanarak sahnede yer aldığına dair bir ipucu olarak değerlendirilme ihtimalini ortaya çıkarmıştır²¹⁸. Ayrıca her iki betimde de karakterlerin bir sunak üzerinde ve etrafında yer alıyor oluşu; Euripides'in oyunun prologos²¹⁹ kısmında belirttiği Marathon'da bulunan Zeus Agoraios Tapınağı'na bir gönderme olarak değerlendirilmektedir. Oyunun oynandığı tarih savaşın da başladığı tarih²²⁰ ile paralel olması sebebi ile Euripides'in bu temayı seçtiği ve Herakles üzerinden Atina propagandası yaptığı görülmektedir.



Resim 4.75



Resim 4.76

²¹⁶ Athena sahneye gelmeden bahsedilen bir karakter olarak bulunmaktadır. Dolayısıyla eklemeler yapıldığı görülmektedir.

²¹⁷ Apollon da oyunda yer almayan tanrılardandır. Tripod oyunun ödüllü olmasını simgeliyor olabilir.

²¹⁸ Taplin, **a.g.e.**, s.128.

²¹⁹ Eur. **Heracl.** 1.

²²⁰ Bkz.: Ek-1.

Yaklaşık olarak MÖ 400 yılına tarihlenen bir kırmızı figürlü Apulia çan krateri (Res.4.77) üzerinde görülen betim Taplin tarafından Aiskhylos'un *Eumenides* oyununu işaret etmektedir²²¹. Tasvirde yer alan her iki yanda bulunan kanatlı figürlerin yüz hatları dikkati çekmektedir. Daha maskülen duruşları Erinysler'i canlandıran erkek koro üyeleri olabileceklerini düşündürürken vazo ressamının bilinçli olarak tercih ettiği tartışmalı görülmektedir²²². Merkezde yer alan oturur pozisyonundaki Orestes'in Athena heykeline sarıldığı görülmektedir. Bir ipucu olarak değerlendirilmektedir. Aiskhylos'un *Eumenides* oyununda Erinysler korosunun Orestes'e "tanrıçanın heykeline sıkıca sarılarak yargılanmayı ummasını" söylediği görülmektedir²²³. Orestes kaçarken Atina'daki Athena Tapınağı'na gelmiştir ve onu takip eden Erinysler yargılamak için peşindedirler. Bu betimdeki Athena heykeli ve sunak ile oyunun mekânsal vurgusu gerçekleştirilirken Orestes'in sağ elinde tuttuğu kılıç annesini öldürdüğü silah olarak değerlendirildiğinde kostümün bir parçası olarak kabul edilebilmektedir²²⁴.



Resim 4.77

²²¹ a.e., s.67.

²²² Apulia vazo resimlerinin yeni yeni gelişmeye başladığı düşünülebilir. Taplin, 2007, s.67.

²²³ Aesch., *Eum.*, 257-260.

²²⁴ Mythosunda da benzer bir anlatım söz konusu olduğu için oyun tasvirinin kesinlik taşımadığı gözardı edilmemelidir.

Green tarafından gerçekleştirilen bir çalışma neticesinde; MÖ 4. yüzyıla tarihlenen elli üç adet vazo resminde oyuncular çerçevesinde, özellikle de haberci karakterler öncülüğünde, Eski Yunan tiyatro oyunlarının betimlerinin yer aldığı görülmektedir²²⁵. Betimlerin Güney İtalya ve Sicilya örneklerinde Attika keramiklerine oranla daha fazla yer aldığı görülmektedir. Genellikle yaşlı, elinde asa tutan, kısa khiton giymiş ve pelerinli tasvir edilen erkek figürler haberci olarak kullanılmaktadır²²⁶. MÖ 4. yüzyıl ortasına tarihlenen bir kalyks krater (Res. 4.78) üzerinde yer alan tek başına tasvir edilmiş olan paidagogos olarak tanımlanabilen figür haberci tipolojisine de uygun görülmekte ve başında bulunan pilosu ile bir gezgin olarak değerlendirilip el jestiyle izleyiciye hitap ettiği düşünülmektedir²²⁷. Benzer bir haberci tasvirine yakın tarihli iki (Res. 4.79-4.80) Güney İtalya vazosunda rastlanmaktadır. Her iki sahnede de Alkestis'in ölmeden önceki son anlarını görmek mümkündür. **Resim 4.79**'da yer alan paidagogos evin hizmetkârı olarak sahnenin sağında olayı izlemekte ve sonrasında yaşananları anlatmak üzere ayrılacağı düşünülmektedir²²⁸. Euripides tarafından da sahnelendiği bilinen *Alkestis* teması bir mezar objesi olarak loutrophoros üzerinde tasvir edilmiştir. **Resim 4.80**'de ise habercinin daha merkezde yer aldığı görülmektedir. Her iki betimde de kısa khiton üzerine himationlu olan figürler kothornosludur. **Resim 4.79**'daki haberci tragodiyalara özgü yüz ifadesi ile durup beklerken **Resim 4.80**'de habercinin el jestinden yola çıkılarak artık anlatıcı rolü üstlendiği söylenebilmektedir.

²²⁵ Green, 1999, s. 55-60.

²²⁶ a.e., s.39.

²²⁷ Green, a.y.

²²⁸ a.e., s. 40.



Resim 4.78



Resim 4.79



Resim 4.80

MÖ 330 ile 320 yıllarına tarihlenen kırmızı figürlü kalyks krater (Res. 4.81) üzerindeki betimin Sophokles'in *Oidipous Tyrannos* oyununa ait olduğu düşünülmektedir²²⁹. Solda yer alan karakter haberci tipolojisine uygundur ve el jesti ile bir anlatımda bulunduğu görülmektedir. Vazo ressamının doğrudan performansı

²²⁹ Taplin, 2007, s. 90. ; Green- Handley, a.g.e., s.43. ; Lissarague, a.g.e., s.71.

gördüğü şekliyle yansıttığı düşünülmektedir²³⁰. Fragman olması sebebi ile birçok detaydan uzak olunsa dahi genel hatlarıyla Oidipous ve Iokaste'nin Korinth'ten haber getiren figür ile görüştükleri ana işaret ediyor olduğu düşünülmektedir²³¹. Herhangi bir maske kullanıldığı görülmemektedir. Ancak jest ve mimikler dramatik bir durum olduğunu izleyiciye göstermek amacı gütmektedir²³².

Araştırmacılar tarafından Eski Yunan tiyatro oyunlarına atfedilen birçok betim vazo ressamı tarafından yerleştirilen mythos-performans ipuçları barındırmaktadır. Doğrudan performans betimini gösteren bir örnek Dresden'deki bir fragman (Res. 4.82) üzerinde yer almaktadır. Sophokles'in *Tereus* oyunu olabileceği düşünülmektedir²³³. Fragman merkez girişten sahneye girdiği düşünülen ve intikam almak isteyen Tereus kostümlü aktörün oyunda Prokne ve Philomela'nın peşine düştüğü anı göstermektedir²³⁴. Kıvrıkcık saçları ve siyah sakallarıyla betimlenen Tereus oldukça zengin uzun kollu giysisi ile dikkati çekmektedir. Saç ve sakalın bütünlüğü ve orantısal olarak başın büyüklüğü maske kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.



Resim 4.81

²³⁰ Green-Handley, **a.g.e.**, s. 45.

²³¹ Kral Polybos'un öldüğü haberi verilmiş olmalıdır. Soph. **OT**, 911-924.

²³² Csapo-Slater, **a.g.e.**, s.63.

²³³ Bieber, 1896, s.29. ; **TrGF** 4, 435.

²³⁴ Bieber, **a.y.**



Resim 4.82

4.3.3. Komodia Tasvirleri

Komodiaların arkeolojik malzemeler üzerinde yer alan yansımalarında tragodia oyunlarının betimlerine nazaran çok daha büyük değişimlerin yaşandığı görülmektedir. Dönemsel olarak kendi içerisinde ayrılan komodiaların betimler çerçevesinde de benzer bir sınıflandırmanın olduğu görülmektedir. Eski ve Orta Komodia betimleri birbirine yakın olmaları nedeniyle bir arada listelenirken yeni komodialarda ayrı bir değerlendirme yapılması söz konusudur.

Erken örnekler (MÖ 5. yy) incelendiğinde komodia oyunlarının koro tasvirleri kullanılarak betimlendiği görülmektedir²³⁵. Yaklaşık olarak MÖ 425 yılına tarihlenen Malibu’da korunagelen kalyks krater (Res.4.83) ile 2008 yılında bulunan aynı tarihli pelike (Res. 4.84) birbirleriyle ve eski komodia oyunları ile ilintili olarak kabul edilmektedir. **Resim 4.83** krateri başlangıçta Aristophanes’in *Kuşlar* oyununun bir betimi olarak kabul edilmiş ancak tarihsel olarak da biçimsel olarak da uygun olmadığı görülmektedir²³⁶. Krater üzerindeki betimde iki kanatlı figürün bir dövüş sergilediği kabul edilmekte ve aulos çalan müzisyen eşliğinde bu çatışmayı gerçekleştirdiği gözlemlenmektedir²³⁷. Araştırmacılara göre bu çatışma anı komodia oyunlarının âgon

²³⁵ Csapo, 2010, s. 9-10.

²³⁶ Kuşlar oyunu MÖ 414 yılında sahnelenmiştir. Csapo, 2010, s.10.

²³⁷ a.y.

bölümüne bir gönderme niteliği taşımakta ve sözlü tartışmayı somutlaştırmaktadır²³⁸. Buna rağmen farklı bir mesaj içerdiği ve horozların dövüştürme anına işaret ettiği de düşünülmektedir. **Resim 4.84**'te yer alan pelikenin bulunmasının ardından tek bir figür üzerinden de aktarımın yapılabilir olması vazo ressamlarının doğrudan koro üyeleri vasıtasıyla bir komodia oyununa atıfta bulundukları kabul edilmiştir²³⁹. Her iki betim de genel hatlarıyla koro ikonografisine uygun iken phallos, perizoma, vücut tüyleri ve hayvan maskeleriyle değerlendirildiğinde satyros oyunlarını ve komodia oyunlarını çağrıştırmaktadır. Satyros oyunlarında koro üyelerinin satyros, silenos ve pan tipolojisine yakın oluşu bu tasvirleri komodia oyunlarına yaklaştırmıştır. Aristophanes'in oyunlarına yakın tarihli oluşu, özellikle *Bulutlar* oyununa, eski komodia oyun betimi olarak kabul edilmesini sağlamıştır²⁴⁰.

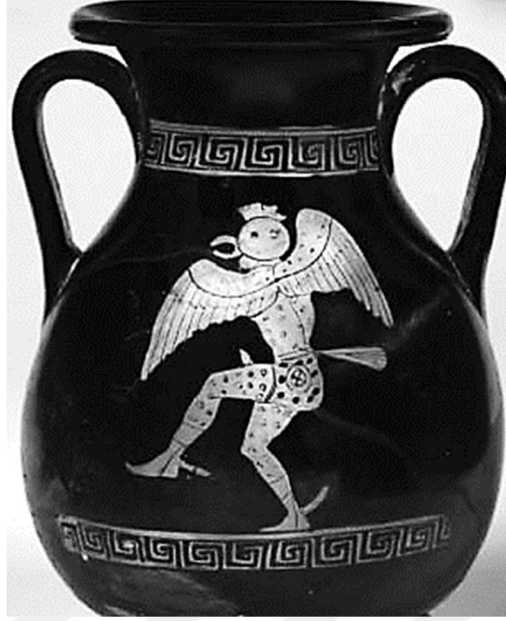


Resim 4.83

²³⁸ Green, 1985, 98; Csapo, 2010, s.10.

²³⁹ a.y.

²⁴⁰ Green *Kuşlar* oyunu olduğunu Csapo ve Taplin ise *Bulutlar* oyunu olduğunu öne sürmektedir. Bulutlar korusu üye ikonografisi bakımından uygun görülmemekte ancak sembolik olarak tercih edildiği düşünülmektedir.



Resim 4.84

MÖ 5. yüzyılın sonuna gelindiğinde (MÖ 420-390) Anthesteria festivalleri ile ilişkilendirilen ve çocuk figürlerin yer aldığı khouslar²⁴¹ üzerinde komodia tasvirlerine rastlanmaktadır. Oyuncu kostümlerine sahip olan ancak aktör olmadığı anlaşılan çocukların maskelerle birlikte tasvir edilmesi dikkati çekmektedir. Her ne kadar khous günü ile ilintili oldukları bilinse de ellerinde bulunan maskelerin ve onlara eşlik eden müzisyenlerin ikonografik açıdan bazı komodia tasvirlerine benzer oluşu önemlidir²⁴². Örneğin Phanagoria’da bulunan minyatür bir khous (Res. 4.85) Green tarafından MÖ 400 yılına tarihlendirilmiş ve Meidias Ressamı’na atfedilmiştir²⁴³. Atina üretimi olan khousun Karadeniz kazılarında bulunması sanatın yayılımını göstermesi açısından da ayrıca önemlidir.

²⁴¹ Delemen-Çokay Kepçe, **Yunan ve Roma Kap Formları Sözlüğü**, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2009, s.13.

²⁴² J. Rusten, “The Phanagoria Chous”, **Ancient Theatre and Performance Culture Around the Black Sea**, Ed. by Braund- Hall- Wyles, Cambridge University Press, USA, 2019, s. 63-67.

²⁴³ a.e., s. 67.



Resim 4.85

Betimde yer alan beş figürün de çocuk olduğu görülmektedir. Merkezde yer alan (Res. 4.85/c) oturur pozisyonundaki dolgulu giysili ve phallosludur. Elinde beyaz saç ve sakallı bir maske tuttuğu görülmektedir. Aynı kostüm içerisinde tasvir edilen ikinci çocuk oturan figüre elindeki sakallı maskeyi uzatmaktadır. **Resim 4.85/ç**'de ikinci çocuğun ve bir müzisyen kostümlü, elinde bir aulos tutan figürün yer aldığı görülmektedir.

Rusten, khousun göz ardı edilmemesi gereken bir örnek olmasında ısrar etmekte ve maskelerin her birini komodia maskeleri ile karşılaştırdığı çalışmasında oldukça değerli veriler paylaşmaktadır. Komodia oyunlarında kullanılan kostümler ile khous üzerindeki figürlerin giysileri benzerlik göstermekte ve maskelerin de yaşlı- genç erkek ikonografisine uygun olduğu görülmektedir. Ancak bu kompozisyonda dikkati çeken bir durum söz konusudur. Beş figür ve beş maske görülmektedir. Rusten çalışmasında sağda ve solda yer alan uzun peploslu ve zengin süslemeli giysileri olan figürleri müzisyen

olarak kabul etmektedir²⁴⁴. Bu durumda sahnede iki koro üyesi ve üç oyuncu olduğu kabul edildiğinde iki maske fazladan eklenmiş görünmektedir. Bir zafere atıf olabileceği gibi kompozisyonu güçlendirmek amacıyla da yapılmış olma ihtimali düşünülmektedir²⁴⁵. Betim oldukça tartışmalı olsa dahi komodia tipolojisinin küçük bir kaptaki birbirinden farklı maske ve öğelerle destekleniyor olduğunu görmek önemlidir. **Resim 4.85/ç**'de yer alan zemindeki maske Webster tarafından da incelenmiştir. Webster Aristophanes'in ziyafetine katılan gençler olabileceğini belirtmiştir²⁴⁶.

Erken ve Orta komodiada tragodia oyunlarının parodileri de sahnelenmektedir. Örneğin MÖ 380-370 yılına tarihlendirilen Apulia kırmızı figürlü çan krater (Res. 4.86) üzerinde yer alan betim Sophokles'in *Antigone* oyununun bir parodisi olarak kabul edilmektedir²⁴⁷. Betimde yer alan üç figürden merkezde bulunan Antigone'yi canlandırdığı düşünülen oyuncu olduğu görülmektedir. Güldürü amacıyla oyuncunun yaşlı bir erkek maskesi taktığı ve kadın maskesini elinde tuttuğu dikkati çekmektedir. Sol elinde bulunan hydria kardeşinin mezarına götürmek üzere yanında taşıdığı su kabı olarak değerlendirilmektedir²⁴⁸. Sol yanında yer alan oyuncunun ise Kreon olduğu ve elinde tuttuğu asa ile betimlendiği düşünülmektedir. Sağdaki figür Antigone'yi yakalamak ile görevli çift mızrak taşıdığı görülen bir asker olduğu anlaşılmaktadır. Maskelerden ikisi beyaz saç ve sakala sahip iken asker karakterinin abartılı ve siyah renkli oluşu dikkati çekmektedir. Giysileri erken ve orta komodia kostümlerine uygundur.

²⁴⁴ a.e., s.70.

²⁴⁵ a.y. Rusten'e göre dönemin komodia üye sayısına gönderme de olabilir.

²⁴⁶ Webster, 1969, s.9.

²⁴⁷ B.Cohen, *Not the Classical Ideal Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, Brill, Boston, 2000, s.252.

²⁴⁸ a.y.



Resim 4.86

Phylaks olarak adlandırılan Güney İtalya komodia oyunlarının Attika ile ilişkili olduğu düşünülmektedir²⁴⁹. Bu ilişkiyi kuvvetlendiren bir örnek olarak kabul edilen ve yaklaşık olarak MÖ 370 yılına tarihlenen Apulia çan krater (Res. 4.87) üzerindeki betim **Resim 4.86** örneğinde olduğu gibi bir parodidir. Euripides'in kadınları ötekileştiren söylemlerine tepki olarak Aristophanes'in *Thesmophorizasuai* oyununun Euripides'in Telephos oyunu ile bir araya getirilmesiyle gerçekleştirilmiştir²⁵⁰. Euripides'in kayınpederinin kadın kılığına girerek kadınlar meclisine girdiği ve sonrasında yakalanmak üzereyken sığınmak adına sunağa giderek elindeki bıçakla kadınlardan birinin bebeğini rehin aldığı anlatılmaktadır²⁵¹. Sunağa tek ayağını atmış ve elinde sözde bir bebeği tutarken betimlenen figür sağ elindeki bıçakla diğer kadın karakteri tehdit ediyor gibi görünmektedir.

²⁴⁹ Csapo-Slater, a.g.e., s. 67.

²⁵⁰ a.e., s. 68.

²⁵¹ a.y.



Resim 4.87

Bir diğ er orta komodia oyunu betimi MÖ 350-340 yılına tarihlenen ve genellikle komodia temsilleri yapan Asteas Ressamı'na atfedilen kırmızı figürlü ç an krater (Res. 4.88) üzerinde yer almaktadır. Koro tasvirlerinin artık yer almadığı görülen örneklerde gündelik yaşamın veya mythosların güldürü amacıyla kullanılması söz konusudur. Krater üzerindeki betimde Zeus ile Hermes'in komodia kostümleri içerisinde betimlendiği görülmektedir. Zeus'un kılık değiştirerek Alkmene'ye kur yaptığı bir sahne tasvir edilmiştir²⁵². Alkmene bir pencerenin önünde durmakta Zeus ve Hermes ise aşağıda yer almaktadır. Zeus'un bir merdiven taşıdığı görülmektedir. Hermes ise atribüleri ile birlikte kısa dolgulu komodia giysileriyle tasvir edilmiş ve Zeus'un görmesi adına yolu aydınlattığı görülmektedir. Zeus maskesinin **Resim 4.85/b**'de yer alan asa tutan figürün maskesi ile oldukça benzer özellikler taşıdığı dikkati çekmektedir.

²⁵²Denoyelle, a.g.e., s.121.



Resim 4.88

Güney İtalya vazo resimlerinin tiyatro ile ilişkilendirilen betimlerinin büyük bir kısmını phylakslar oluşturmaktadır. MÖ 4. yüzyıla tarihlenen bu betimler eski ve orta komodia kostümlerinin Batı Yunan'daki izlerini taşıdığı söylenebilmektedir. Menandros ile anılan yeni komodia betimleri ise sanat anlayışının değişime gittiğini gözler önüne sermektedir. Vazo resimlerinden mozaiklere ve pişmiş toprak figürlere geçişin gözlemlendiği yeni komodia betimleri doğrudan bir oyunla bağdaştırılamamakta ancak dönemin performanslarının görsel sanatlara yansıtılmasına örnek olmaktadır.

Webster tarafından gerçekleştirilen çalışma doğrultusunda bin dört yüz adet yeni komodia betimi kaydedilmiştir²⁵³. Komodiada yer alan yaşlı erkek figürlerin maskelerinin benzer bir stilde devam ettiği görülürken genç erkek figürlerde yeni komodia ile birlikte sakalsız yüzlerin kullanımı söz konusudur²⁵⁴. Hetaria tipleri ise orta

²⁵³ Maske, kostüm, oyuncu ve oyun betimlerinin hepsi ve Roma Dönemi örnekleri dâhil edilmiştir. Katalog için Bkz.: Webster, 1961, s. 43, 49-149.

²⁵⁴ a.e., s. 14-15.

komodia maskelerinde kavun dilimi biçimli saç stili ile kullanılırken çok kısa bir zamanda kaybolduğu görülmektedir²⁵⁵.

Yeni komodia oyunları betimleri incelendiğinde Nepal’de bulunan mozaik (Res. 4.89) üzerinde komodia oyuncularının değişimi gözlemlenmektedir. Dolgulu ve kısa giysilerin kaybolduğu dolayısıyla cinselliğin güldürü amacıyla kullanımının azaltıldığı kabul edilebilmektedir. Solda yer alan ve aulos çaldığı görülen kadın figürün bir oyuncu olduğu ve maskesi olduğu düşünülmektedir²⁵⁶. Yanındaki çocuk figür yardımcıdır. Sağdaki figürün bir tymphanon çaldığı görülmektedir. Benzer bir figüre MÖ 150-100 yıllarına tarihlenen Myrina buluntusu olan pışmış toprak figüründe (Res. 4.90) karşılaşılmıştır. Kısa bir khiton giyen figür yeni komodia genç erkeklerinde olduğu gibi sakalsızdır²⁵⁷.



Resim 4.89



Resim 4.90

²⁵⁵ MÖ 320 yılında örnekleri görülmeye başlayan stil tahmini olarak MÖ 3. yüzyıl ortasında kaybolmuştur.

²⁵⁶ Ense ve yüz rengi farklıdır. Csapo, “Performance and Iconographic Tradition in the Illustrations of Menandros”, *Syllecta Classica*, 1999, s. 167.

²⁵⁷ Walton, a.g.e., s.138.

SONUÇ

Bu tez; MÖ 6. yüzyılda kamulaştırılıp devlet kontrolünde sahnelendiği bilinen Eski Yunan tiyatro oyunlarının yazılıp sahneye taşındığı dönemin görsel sanatlarında kendine nasıl bir yer bulduğunu tartışmak amacıyla arkeolojik malzemeler üzerinden yapılan incelemelerin yol göstericiliği çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. İncelenen arkeolojik verilerin Eski Yunan dönemiyle sınırlandırılmasının ana sebebi ise; oyunların yazıldığı dönemde mevcut popüler kültürün dikkatini çekip çekmediğini algılayabilmektedir. Günümüzde dahi sahneye uyarlanan Eski Yunan oyunlarının gerek eğitim amacı güdüyor gerek güldürü unsurlarını taşıyor oluşu toplumdaki bireyleri nasıl etkilemiştir? Bu oyunlar Eski Yunan toplumunda yalnızca izlenmesi gereken eylemler olarak mı değerlendirilmiştir? Yahut bu etkinlikler, uzun yıllar akıllarda kalması adına görsel nesnelerle desteklenmiş midir? Ayrıca sahnelenmek üzere yazıldığı bilinen oyunların metinde yer alan detaylarını görsel sanatlar üzerinde görmek mümkün müdür? Bu sorular ışığında ilerlenen çalışma kapsamında bulunan bulgular; oyunların dönemin sanatında kendine eksikleri olsa dahi yer bulduğu yönünde sonuçlar vermektedir.

Dionysos thiasosunun bir parçası olan alayların kültürel nitelik taşıırken MÖ 5. yüzyıldan itibaren eğitici nitelikteki tragodiyalara geçişi söz konusudur. Tragodiyalar ile eş zamanlı gelişen, MÖ 7. yüzyıl Korinth sanatında dolgu giysili komastların dönüşüm geçirerek güldürü unsurunun ön plana çıktığı komodiyalar da uzun süren bir dönemin popüler sanatı olarak değerlendirilmiştir.

Bu çalışma sonucunda; Eski Yunan tiyatro oyunlarını yalnızca performans betimleri olarak kabul etmemek gerektiği gözlemlenmiş ve tiyatroyu oluşturan tüm sahne bileşenleri ortaya çıkışlarından itibaren ayrı ayrı ele alınarak oyunların antik sanata yansımalarında etken rol oynadığı görülmüştür. Birleştirilen parçalar ışığında; Eski Yunan sanatında tiyatro ile ilgili betimlerin büyük bir bölümünün korolar tarafından oluşturulduğu gözlemlenmiştir. MÖ 7. yüzyıldan itibaren hayvanların ana temayı oluşturduğu ve yunus, devekuşu gibi hayvanlar üzerinde oturan figürlerle başlayan koro tasvirleri MÖ 5. yüzyıl başlarında yerini ayakta duran ve dans eden kostümlü erkek figürlere bırakmıştır. Satyros koroları sıklıkla satyros maskeleri ve siyah veya beyaz renkli perizomalarla tasvir edilirken tragodia korolarının ifadesiz maskeler

taşıyan ve daha dökümlü uzun giysiler giyen erkek figürlerinden oluştuğu görülmüştür. Komodia koroları genellikle kısa khiton ve tunikli erkek figürlerden oluşurken takma phalloslar güldürü amacıyla kullanılmıştır. Koroların MÖ 7. yüzyıldan MÖ 425 yılına kadar olan süreçte genellikle vazo resimleri üzerinde betimlerine yer verilmiştir. Nadiren de olsa kabartmalar üzerinde dans ederken tasvir edildikleri gözlemlenmiştir.

Koroların veya bir koro üyesinin betimlendiği kap tipleri ise çeşitlilik göstermektedir. Oinokhoe, amphora, lekythos, hydria, rhyton, kalpis, krater ve stamnos; betimlerin yer aldığı Eski Yunan kaplarından. Vazo resimleri dışında az sayıda da olsa rölyeflerde ve pişmiş toprak figürin eserlerde koro betimlerine rastlanmıştır. MÖ 2. yüzyılda korolar khoregoslarla birlikte mozaiklere konu olmaya başlamıştır. Koro tasvirleri genellikle Attika sanatında tema olarak tercih edilmiştir.

Oyuncu betimlerinde ise; satyros oyunlarında koro olmaksızın bir sınıflandırma yapmanın zor olduğu görülmüştür. Ancak tek başına betimlenen ve satyros kostümlü bireylerin yer yer oyuncu olarak da kabul edildiği fark edilmiştir. Burada bir tartışma söz konusudur. Günümüze ulaşan oyunların ve betimlerin yetersizliği nedeniyle oyuncu ve koro üyesi arasındaki farkın anlaşılması zor görünmektedir. Genel ikonografilerine bakıldığında; kumaştan veya kaba tüylerden oluşan perizomanın kullanıldığı ve maskelerin birbirine oldukça benzer tipte olduğu görülmüştür. Basık burunlu, uzun kulaklı ve bölgesel olarak başın yanları ile enseye doğru olan saçlarıyla silenos tipini anımsatan satyros maskeleri kullanılmıştır. Genellikle kraterlerde ve oinokhoelerde tercih edildiği gözlemlenmiştir.

Tragodia ve satyros oyuncularını performans öncesinde veya sonrasında ya da prova anında tasvir edilmiştir. Tragodia oyuncusu sıklıkla zengin dokulu giysileri ve dramatik ifadelerin verilmeye çalışıldığı maskeleri ile betimlenmiştir. MÖ 475 yılından itibaren tasvirlerine rastlanan aktörlerin maskeleri başlangıçta daha natüralist iken MÖ 4. yüzyıldan itibaren onkosların yükseltildiği görülmektedir. Attika’da başlayan oyuncu tasvirleri MÖ 4. yüzyıla geçiş ile birlikte yoğun olarak Güney İtalya kırmızı figürlü kraterler üzerinde yer almıştır. MÖ 3. yüzyılda oyuncuların bireysel betimleri de rölyeflere konu olmuştur ve mesleki açıdan öne çıktığının bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Pişmiş toprak figürinler, rölyefler ve değerli madenler üzerinde

oyuncuların tekil betimlerine MÖ 1. yüzyıla kadar rastlanmaktadır. Arkeolojik kazılar sayesinde oyuncuların performanslarını sergilerken kullandıkları pişmiş topraktan yapılmış olan maskeler de günümüze ulaşmıştır. Ağız açıklığı ile dikkati çeken maskeler oyuncuların kullanım izlerini de taşımaktadır.

Komodia oyuncularının özellikle vazo resimleri üzerindeki tasvirleri MÖ 5. yüzyılda Atina'da başlamış olup MÖ 375 yılından itibaren Apulia, Sicilya, Güney İtalya ve Campania keramiklerine de konu olmuştur. Komodia oyunlarında karakterlerin değişken ve sayıca fazla oluşu erkek ve kadın figürler olarak ikiye ayrılmasına yol açmıştır. Erkek figürlerde sıkça rastlanan karakterler; kahramanlar, yaşlı figürler, genç erkekler, esirler, âşık, polis veya doktor iken kadın karakterler; hetarialar, yaşlı kadınlar, esirler, metresler ve genelev sahibesi olarak adlandırılmaktadır.

Tragodia oyunları ile komodia oyunları dekor tasvirleri açısından da farklılık göstermektedir. Tragodialarda ortaya çıktığı dönemde sahne binasının olmayışı boyama panellerinin oluşturulmasına veya doğanın arka plan olarak kullanılmasına neden olmuştur. **Resim 4.61**'te yer alan betim tragodia oyunları dekorlarının kullanımını anlaşılır kılması açısından önemlidir. Tragodaların mythoslardan ayrıştırılamadığı durumlarda vazo ressamının oyuna dair gizlediği ipuçlarının önemli olduğu görülmüştür. Tripodların, bir şenlikte oyunun ödül aldığını vurgulamak amacıyla bazı vazo resimlerinde betimlere eklendiği düşünülmektedir. Komodia oyunlarının ise sıklıkla ahşap bir skene üzerinde tasvir edildiği anlaşılmıştır. Orkhestra ile sahne arasındaki geçişin sağlanması adına merdivenlerin yerleştirildiği ve vazo ressamının merdiven basamakları ile gerçek ölçüleri orantısal olarak kullanmış olabileceği kabul edilmiştir.

Satyros oyunlarından Sophokles'in *Pandora* oyunu, Aiskhylos'un *Sphenks* oyunu ve Euripides'in *Kyklops* oyunu kraterler üzerinde betimlenerek günümüze ulaşmıştır. Metin fragmanlarından yola çıkılarak betimle ilişkilendirilen üç oyun dışında başka bir satyros oyununa rastlanmamıştır.

Tragodia oyunlarının vazo resimlerinde yer alan betimleri ise oldukça tartışmalıdır. Tragodia oyunlarının bir mythos teması üzerinden eğitici bir rol üstlenmiş olması betimlere de yansıtılmak istenmiş ve dönemin insanı için görsel hatırlatıcılar ile

tasvir edilmiş olduğu düşünölmüştür. Dolayısıyla komodia oyunlarında olduğu gibi doğrudan bir performans anı betimi bulunamamıştır. Ancak metinlerde yer alan dekor, kostüm ve olay anlatımlarından yararlanılarak olması muhtemel eserler belirtilmiştir. Aiskhylos'un *Persai* oyunu, Sophokles'in *Oidipous Tyrannos* oyunu ve Euripides'in *Alkestis* ve *Herakleidai* oyunları tiyatro betimi olarak kabul edilmesi nedeniyle eklenmiştir. Oyun metinleri ile arkeolojik veriler karşılaştırıldığında; özellikle Eski Yunan oyun yazarlarının oyunların birçok aşamasına dâhil oluşu nedeniyle diğer sanatlarda daha ayrıntılı tasvirlerle rastlanacağı düşünölmüştür. Bilhassa tragodia yazarlarının metinlerin yazarı olmasının dışında oyuncular ile koro üyelerinin eğitmeni ve yer yer oyuncu olarak görev aldığı bilinmektedir. Oyunlarını yazdıkları mekân, kostüm ve tema çerçevesinde gerçekleştirdikleri kabul edildiğinde ve buna ek olarak metinlerin kopyalandığı bilgisi göz önünde bulundurulduğunda zanaatkârların da bu donanım çerçevesinde performansları malzemelerine yansıtması beklenirken mythoslar dışında oyunların geçtiğı mekânlara vurgu yaptıkları ancak kostümleri gözardı ettikleri gözlemlenmiştir. **Resim 4.74** bu konudaki istisnai bir örnek olarak kabul edilmelidir. Darius'un hayaletinin koro tarafından çağrıldığı *Persler* oyunundan bilinmektedir. Hydria fragmanında eksik parçalar olsa dahi aulos çalan müzisyen koro vurgusunu yaparken yerden yükseldiğı anlaşılan Doğu etkili kıyafetleri ile betimlenen figürün Pers Kralı Darius olduğu kabul edilmektedir. **Resim 4.82**'de ise arkada bulunan kapı sayesinde bir sahne algısı yaratılmaktadır. Merkezdeki figürün orantısal olarak büyük bir başının olmasından dolayı maske takmış olarak değerlendirilebilmektedir ancak ağız açıklığı görülmemektedir.

Eski komodaların koro betimleri sayesinde metin- tasvir ilişkisi kurulmuştur. Aristophanes'in *Kuşlar* ve *Bulutlar* oyununun tartışmalı olsa dahi iki vazo resmi üzerinde yer aldığı görülürken orta komodia dönemine tarihlenen phylaks vazolarında tragodia oyunlarının parodilerinin yer aldığı gözlemlenmiştir. Yeni komodialara ait tasvirlerde metin- betim ilişkisi kurulamamıştır. Ancak maskelerde, kostümlerde ve temalarda değişikliklerin olduğu gözlemlenmiştir. Genel hatlarıyla komodia oyunlarının betimleri tragodia betimlerine oranla çok daha kesin sonuçlar verebilmektedir. Kostüm, maske ve sahne betimleri arkeolojik malzemeler üzerinde yer almaktadır. Ancak komodialarda da metin- betim ilişkisi kurmak güçtür. Metinlerin birçoğunun günümüze

ulaşamamış olması, tragodia oyunlarının parodilerinin yapılmış olması ve malzemelerin özellikle Güney İtalya’da bulunmuş olması bu zorluğu kuvvetlendiren nedenlerdendir. Güney İtalya buluntularında, Atina’da oynanan Eski Yunan oyunlarının metinlerinden esinlenip İtalya’da oynanmış oyunların tasvirlerine yer verilmiş olabileceği gibi (Res.4.86-4.87) Aiskhylos döneminden beri oraya ziyarete giden oyun yazarlarının etkisiyle kendi tiyatrosunu geliştirmesi sebebi ile kendi coğrafyasının oyunlarını da gösteriyor olarak değerlendirilebilmektedir. Bunun dışında; Paestum’da yaşadığı bilinen sanatçı Asteas ve onun atölyesinin, birkaç yıl önce oynandığı bilinen oyunların betimlerine hydria ve kraterler üzerinde yer veriyor oluşundan dolayı sanatçıların kültürel olarak da kendilerini geliştirdikleri ve metinleri okuduğu düşünölebilir. Yahut sevilen oyunlar Güney İtalya’da ve Attika’da oynanmaya devam ettiği için izlenmiş ve görsel sanatlara yansıtılmış olabilmektedir. şayet öyleyse burada farklı yorumlar ortaya çıkmaktadır. Örneğin; Eski Yunan oyunlarının metinleri orijinalliğini koruyamamış olarak düşünölebilir. Koruduğu kabul edildiğinde; günümüzde olduğu gibi metinde geçtiği biçimiyle kostümlere yer verilmeyip sahneye farklı biçimlerde uyarlanmış olarak değerlendirilebilmektedir. Veya tüm detaylarda metin ile uyumlu olmaya çalışılmışken arkeolojik malzemelere yalnızca sanatçıların kendi gözlemleri ve ilhamları aracılığıyla yansıtılmış olarak da değerlendirilebilmektedir. Tüm bu yorumlar olasılık dâhilinde olsa dahi genel sonucu değiştirmemektedir. Eski Yunan tiyatro oyunları birçok kültürü derinden etkilemiştir. Yazılmaya ve sahnelenmeye başlandığı dönemden itibaren toplumun dikkatini çeken oyunlar; bireyler için sahnede izlenmesi yeterli gelmeyen ve farklı malzemeler üzerinde de görünmesi istenen bir sanat olarak toplumda kendine yer edinmiştir. Bu durumu özellikle Güney İtalya toplumunda görmek ve tiyatro oyunlarına -özellikle phylakslara- özel bir ilgi olduğunu dolayısıyla Güney İtalya’da ayrıcalıklı bir konumda bulunduklarını söylemek mümkündür.

Sanatı başka bir sanat yoluyla aktarmayı başaran Eski Yunanlar aracılığıyla günümüze ulaşan Eski Yunan oyunlarının yalnızca metinlerden oluşmadığı ve kültürün bir yansıması olarak birçok malzeme üzerine aktarıldığı görölmektedir. Bu aktarım günümüz bilinci için bazen karmaşık görünse dahi deneysel çalışmaların desteğiyle daha anlamlı hâle gelmekte ve oyun-betim ilişkisini algılayabilmek adına dikkat edilmesi gereken ögelerin birlikte yorumlanması gerektiği görölmektedir. Bu yorumlamaları

gerçekleştirirken dönemin siyasal, sosyal ve coğrafi özelliklerinin oyunlar ve arkeolojik malzemeler açısından göz ardı edilmemesi önemlidir. Bu tezde incelenen Eski Yunan tiyatro unsurları ve oyunlarının arkeolojik malzemeler üzerindeki betimleri kronolojik, coğrafi ve ikonografik açıdan sınıflandırılmış olup betimlerin büyük bir kısmının vazo resimleri üzerinde görülmesi sebebi ile kap tipleri olarak ayrıca belirtilmesi gerekli görülmüştür.

ÖGELER		TARİHLENDİRME	COĞRAFYA	KAP TİPLERİ DİĞER MALZEMELER	İKONOĞRAFI
KOROLAR	HAYVAN KOROLARI	MÖ 6. yy-5.yy MÖ 2. yy	ATTIKA GÜNEY İTALYA	AMPHORA, KRATER, HYDRIA, PSYKTER, SKYPHOS, KYLIKS, LEKYTHOS, OINOKHOE PIŞMIŞ TOPRAK FİĞÜRİN, MOZAİK	Yunus, Devekuşu, At, Kuş gibi hayvanların üzerinde yer alan ve bir aulos çalan müzisyenin eşlik ettiği korolar. Yunus üzerinde olan figürler genellikle miğferli ve mızraklıdır. Atlar gerçek değildir; kostüm giymiş erkek figürlerin eğilmesiyle sağlanmaktadır. Üstlerinde daha genç yaşta erkekler binici olarak betimlenmektedir. Kuşlardan oluşan korolar ise tüylü ve kanatlı kostüm giyen erkek figürler tarafından oluşturulmuştur. Üyeler genellikle altı kişiden oluşmaktadır.
	SATYROS KOROLARI	MÖ 5. yy sonu- MÖ 5. yy başı	ATTIKA- GÜNEY İTALYA	RYHTON, PELIKE, KALPIS, ÇAN KRATER,	Satyros koro üyeleri; tüylü perizomaları ve yapay phallosları ile tasvir edilmektedir. Genellikle ayakta duran figürlerin perizomaları çoğunlukla beyaz iken yer yer siyah renk kullanıldığı görülmektedir. Basık burunlu, sakallı, enseye kadar uzayan saçların alın üstünden döküldüğü maskeler takmaktadırlar.

	TRAGODIA KOROLARI	MÖ 6. yy sonu- MÖ 5. yy başı	ATTIKA	VOLÜTLÜ KRATER, KRATER	Emmeleia dansını sahneleyen figürler, aulos çalan bir figüre eşlik eden üyeler. Koro üyelerinin hepsi ayakta tasvir edilmektedir. Kostümlerini genellikle kısa khitonlar ve beyaz renkli veya kısa onkoslu maskeler oluşturmaktadır.
	KOMODIA KOROLARI	MÖ 5. yy sonu- MÖ 4. yy	ATTIKA	VOLÜTLÜ KRATER RÖLYEF	Kordaks dansını gerçekleştiren uzun khitonlu ve maskeli koro üyeleri. Maskeler değişkenlik göstermektedir. Bknz. Res. 4.28.
OYUNCULAR	SATYROS OYUNCULARI	MÖ 5. yy- MÖ 4. yy	ATTIKA GÜNEY İTALYA	VOLÜTLÜ KRATER, OINOKHOE, ÇAN KRATER	Ayakta, oturarak veya hareket halinde tasvir edilmektedir. Pronomos Vazosu oyuncuların ve koro üyelerinin yer aldığı örnek olması nedeniyle önemlidir. Tragodia oyuncusu gibi zengin dokulu bezemeli, karakterlere özgü kostümler giymektedirler. Erkek maskeleri orta yaşlı veya kahraman ise sakallı, genç ise sakalsızdır. Kadın maskelerinde uzun saçların omzun iki yanına brakıldığı veya enseden toplandığı görülmektedir.
	TRAGODIA OYUNCULARI	MÖ 5. yy- MÖ 2. yy	ATTIKA, GÜNEY İTALYA, KARADENİZ KIYI KENTLERİ	OINOKHOE, ÇAN KRATER, PELİKE, HEYKEL, RÖLYEF, YÜZÜK TAŞI, PIŞMIŞ TOPRAK FİĞÜRİN	Genellikle ayakta ve hareket halinde betimlenmektedir. Verilen sahnenin bir prova anına, oyundan öncesi veya sonrasına ait olduğu düşünülmektedir. Vazo resimlerinde yalnız veya iki figür birlikte yer almakta ve kostümleri ile tasvir edilmektedir. Oyuncu olduğunun anlaşılması adına kothornos giydikleri görülme veya takmakta oldukları maskelerini başlarının üzerine kaldırmış olarak kendi yüzleriyle betimlendikleri görülme ve görülme.

	KOMODIA OYUNCULARI	MÖ 5. yy- MÖ 2. yy	ATTIKA, GÜNEY İTALYA	KHOUS, KALYKS KRATER, OINOKHOE, ÇAN KRATER, PIŞMIŞ TOPRAK FİGÜRİNLER	Karakterler göre ve komodanın dönemine göre değişkenlik göstermektedir. Eski ve orta komodialarda çıplaklık vurgusu amacıyla yapay phallos kullanımı yoğun olarak tercih edilmiştir. Figürlerin büyük kısmı dolgu kısa khiton ve tunik giymektedir. Yaşlı ve genç olarak sınıflandırılan erkek figürler genellikle sakallıdır. Otururken, ayaktayken veya sahnedeyken betimlenmişlerdir. Kadın figürler ise yaşlı, genç, heteria olarak ayrıştırılmıştır. Yaşlı figürler uzun giysili ve örtülüdür. Heterialar ise kendine özgü saç stili ve yüz hatlarıyla dikkati çekmektedir.
DEKORLAR		MÖ 4. yy	GÜNEY İTALYA	KALYKS KRATER, VOLÜTLÜ KRATER	Tragodia dekorlarında dekor tasviri ressamın bıraktığı ipuçları aracılığıyla anlaşılmaktadır. İlki kapıdan oluşan giriş betimi, açık alan vurgusu, ağaçlar, tripod, sunak veya mezar betimleri oyun dekoru olarak kullanılmıştır. Komodialarda ise; ahşap sahne yapısı ve orkestraya inişi sağlayan merdivenler ile çatıyı tutan sundurmalar kullanılmıştır.
OYUNLAR	SATYROS OYUNLARI	MÖ 5. yy- MÖ 4. yy	GÜNEY İTALYA	KALYKS KRATER, KALPIS	Bilinen satyros oyunlarının temalarıyla ilişkilendirilen betimlerin korolarında satyrosların veya silenosların yer alması sayesinde oyun- betim ilişkisi kurulmuştur. Satyroslar perizomaları, saç tipleri ve abartılı hareketleri ile dikkati çekmektedir.

	TRAGODIA OYUNLARI	MÖ 5. yy başı- MÖ 4. yy ortası	ATTİKA GÜNEY İTALYA	HYDRIA, VOLÜTLÜ KRATER, PELİKE, ÇAN KRATER, KALYKS KRATER, OINOKHOE, LOUTROPHOROS	Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in oyunları ile ilişkilendirilen betimler mythos tasvirleriyle benzerlik göstermektedir. Spesifik örnekler - mezardan çıkan figürler gibi- oyunlarla ilişkilendirilebilmektedir. Genellikle paidagogos gibi giyinmiş olan haberci figürlerin varlığı dramatik bir sahneyi göstermektedir.
	KOMODIA OYUNLARI	MÖ 5. yy- MÖ 2. yy	ATTİKA, GÜNEY İTALYA, KARADENİZ KIYI KENTLERİ, BATI ANADOLU	KALYKS KRATER, PELİKE, KHOUS, ÇAN KRATER, MOZAİK, PIŞMIŞ TOPRAK FIGÜRİN	Eski Komodialar koro betimleri ile tasvir edilmiştir. Kuş kostümlü koro üyelerinin yer aldığı betimlerde; kanatlara ek olarak tunik ve yapay phalloslu figürler bulunmakta ve dans ederken tasvir edilmektedir. Orta komodia oyunlarının sahne üzerinde betimlendikleri görülmektedir. Yaşlı veya genç erkekler dolgu kısa giysileriyle betimlenmektedir. Yeni komodia oyunlarında oyun- metin ilişkisi kurulamamaktadır. Üyelerin sayıca azlığı ve çıplaklık vurgusunun kaybolduğu görülmektedir.

Tablo 1

BİBLİYOGRAFYA

1.ANTİK KAYNAKLAR

- Aesch.** : **Aiskhylos**
- Aiskhylos** : **Persai**, Persler, Çev. Y. G. Sev, Pinhan Yayıncılık, İstanbul,2015.
- : **Eumenides**, Perseus Digital Library (çevrimiçi) 02.04.2022
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0005>
- Ant.** : **Antigone**
- Ar.** : **Aristophanes**
- Aristophanes** : **Bütün Barış Oyunları: Kömürcüler, Barış, Lysistrata**, Çev. S. Eyüboğlu-A. Erhat, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1975.
- : **Batrakhoi**, Kurbağalar, Çev. A. Selen, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul, 2011.
- : **Batrakhoi, Aristophanis: Comoediae**, Ed. by F.W. Hall-W.M. Geldart, Vol.2,Clerandon Press, Oxford,1907.
- : **Nephelai**, Bulutlar, Perseus Digital Library (Çevrimiçi)
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0027>
- : **Ornithes**, Kuşlar, Perseus Digital Library (Çevrimiçi)
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0026>
- : **Sphekes**, Eşekarıları, Perseus Digital Library (Çevrimiçi)
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0044>
- Aristoteles** : **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları, İstanbul, 1987.
- Athenaius** : **Deipnosophistai**, Perseus Digital Library (Çevrimiçi)
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2013.01.0003>
- Bacch.** : **Bacchae**
- Boethius** : **De Institutione Musica**, Penn Libraries (Çevrimiçi)
<https://colenda.library.upenn.edu/catalog/81431-p3pw86>
31.03.2022.

- Diod. Sic.** : **Diodorus Sicilus**
- Diodorus Sicilus** : **Diodori Bibliotheca Historica**, Vol. 1-2, Ed. by I. Bekkler, L. Dindorf, F. Vogel, B.G. Teubneri, Leipzig, 1888-1890. Perseus Digital Library (Çevrimiçi)
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2008.01.0540>
- Eum.** : **Eumenides**
- Eur.** : **Euripides**
- Euripides : **Bakkhai**, Bakkhalar, Çev. Sebahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, 6.bs., İstanbul, 2018.
- : **Bakkhai, Euripidis Fabulae**, Çev. G. Murray, Clarendon Press, Oxford, 1913, Perseus Digital Library (Çevrimiçi)
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0091>
- : **Herakleidae**, Çev. David Kovacs, Harvard University Press, Cambridge, Perseus Digital Library (Çevrimiçi)
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0104>
- : **Orestes, Euripidis Fabulae**, Çev. G. Murray, Vol.3, Clarendon Press, Oxford, 1913, Perseus Digital Library (Çevrimiçi)
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0115>
- Hdt.** : **Herodotos**
- Heracl.** : **Heraclidae**
- Horatius : **Ars Poetica**, The Loeb Classical Library, Ed. by T.E. Page v.d., Harvard University Press, London, 1929.
- Herodotos : **Historiai**, Halikarnassoslu Herodotos Tarihi ya da Her Biri Bir Musa Adı Taşıyan Dokuz Kitabı, Çev. Muntekim Ökmen, Türkiye İş Bankası Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, 8. bs., İstanbul, 2006.
- Hist.** : **Historiai**
- Hom.** : **Homeros**
- Homeros** : **Odysseia**, Çev. Azra Erhat-A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 21. bs., 2008 (ilk basım 1970).

Od.	:	Odysseia
Or.	:	Orestes
OT	:	Oidipous Tyrannos
Paus.	:	Pausanias
Pausanias	:	Periegesis tes Hellados , Description of Greece, Çev.W.H. Jones v.d., Vol.4, Harvard University Press, Cambridge, Perseus Digital Library (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0160
Platon	:	Nomoi , Yasalar, Çev. C. Şentuna- S. Bülbül, 3.bs., Kalcı Yayınevi, İstanbul, 2007. : Sokrates'in Savunması, Çev. C. Çetinkaya, Bordo- Siyah Klasik Yayınları, İstanbul, 2004.
Plutarkhos	:	Moralia, V. Cilt , "Isis and Osiris", Çev. Frank C. Babbitt, Ed. Jeffrey Henderson, The Loeb Classical Library, London, 8. Basım, 2003.
Soph.	:	Sophokles
Sophokles	:	Antigone , Çev. Furkan Akderin, Sümer Kitabevi, İstanbul, 2013. Oidipous Tyrannos , Kral Oidipus, Çev. C. Çetinkaya, Bordo-Siyah Yayınları, İstanbul, t.y. Oidipous Tyrannos , Kral Oidipus, Çev. B. Tuncer, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2012.
Vess.	:	Vespae
Vitruvius	:	De Architectura , Perseus Digital Library (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0072

2. MODERN KAYNAKLAR

- AJA** : **American Journal of Archaeology**
- Akan, Nesrin, 2013 : **Platon'da Müzik**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Akgül, T. Yıldız, 2014 : "Bir İdeoloji Taşıyıcısı Olarak Mit ve Tragedya", **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, 11, Kış, s.1-16.
- AKÜ AMADER** : **Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi**
- Allan ,A C.,Storey,2005 : **A Guide to Ancient Greek Drama**, Blackwell Publishing, Australia.
- Arnott, D. Peter, 1991 : **Public and Performance in the Greek Theatre**, Routledge, London & New York.
- Ashby, Clifford, 1999 : **Classical Greek Theatre: New Views of an Old Subject**, University of Iowa Press, Iowa City.
- Balay, Metin, 2012 : "Tiyatronun Doğuşu Üzerine Bir Model Önerisi", **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, c. 0, sayı. 12, s. 71-97, Şub. 2012.
- Beer, Josh 2004 : **Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy**, Praeger Publishers, America.
- BICS** : **Bulletin of the Institute of Classical Studies, London.**
- Bieber, Margarete, 1939 : **The History Of The Greek And Roman Theater**, Princeton University Press, London.
- Bieber, Margarete, 1954 : "The Entrances and Exits of Actors and Chorus in Greek Plays", **AJA**, Vol.58, s.227-284.
- Bieber, Margarete, 1961 : **The History Of The Greek And Roman Theater**, 2. bs., Princeton University Press, Princeton.

- Blume, Horst : “Theater” **DNP: Enzyklopädie der Antike**, Band 12/1, Ed. by: D.- Hans S. Hubert Cancik- Helmuth Schneider, Verlag J.B. Metzler, Isler, 1996- Stuttgart. 2003
- Boardman, : **Siyah Figürlü Atina Vazoları**, Çev. Gürkan Ergin, Homer John, 2013 Kitabevi, İstanbul.
- Bonnard, : **Antik Yunan Uygarlığı-II- Antigone'den Sokrates'e**, Çev. Andre, 2004 Kerem Kurtgözü, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Bonnard, : **İnsan ve Tragedya**, Çev. Yaşar Altan, Evrensel Basım Yayın, Andre, 2006 İstanbul.
- Brockett, : **Tiyatro Tarihi**, Çev. Beliz Güçbilmez vd., Ed. İnönü Oscar, G., 2000 Bayramoğlu, Dost Kitabevi, Ankara.
- Brugsch, H. : **Religion und Mythologie der alten Aegypter: nach den Karl, 1890- Denkmälern**, J. H. Hinrichs, Leipzig. 1891
- Bull. Rylands Libr.** : **Bulletin of the John Rylands Library.**
- Burkett, : **Greek Tragedy and Sacrificial Ritual**, Duke University Walter, 1966 Press, Durham.
- Camp, John : “Excavations in the Athenian Agora 1996 and 1997”, **Hesp.**, M., 1999 Vol. 68, s.255-283.
- Cankurt, Elif, : “Antik Çağ Yunan Vazolarında Komast Betimleri”, **İstanbul 2019 Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Bilim Dalı**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- CJ** : **Classical Journal**
- Cl. Ant.** : **Classical Antiquity**
- Cohen, Beth, : **Not the Classical Ideal Athens and the Construction of the 2000 Other in Greek Art**, Brill, Boston.
- Cohen, Beth, : **The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases**, J. 2006 Paul Getty Museum, Malibu.
- Csapo, Eric- : **The Context of Ancient Drama**, University of Michigan William J. Press, Ann Arbor. Slater, 1994

- Csapo, Eric, 1999 : “Performance and Iconographic Tradition in the Illustrations of Menandros”, *Syllecta Classica*, Vol. 10, s. 154-188.
- Csapo, Eric, 2003 : “The Dolphins of Dionysos”, **Poetry, Theory, Praxis: The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece**, Essay in Honour of William J. Slater, Edit. by E. Csapo, M. C. Miller, Oxbow Books, Oxford, s.69-98.
- Csapo, Eric, 2010 : **Actor and Icons of the Ancient Theater**, Wiley-Blackwell, America.
- CVA** : **Corpus Vasorum Antiquorum (1925-)**
- CVA Deutschland 1999 : **Band IV**, Martin von Wagner Museum, Ed. by G.Güntner, München.
- CVA London, 1925 : **Band I**, British Museum, Ed. by A. H. Smith, London.
- Çelgin, Güler, 1990 : **Eski Yunan Edebiyatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Çelgin, Güler, 2011 : **Eski Yunanca-Türkçe Sözlük**, Kabalcı Yayınevi İstanbul.
- Çokay Kepçe, Ş. Sedef, 2009 : “Satyros ve Silenos İkonografisi Üzerine Gözlemler”, **NaviSalvia: Dr. Sinan Kabağaç’ı Anma Toplantısı**, Satyros, s.88-107.
- Çorbacı, Cenk, 2007 : “Antik Çağ Tiyatrosu ve Günümüze Yansımaları”, Eskişehir, **Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dale, Amy M. 1968 : **The Lyric Metres of Greek Drama**, 2.bs.,Cambridge University Press, Cambridge.
- D’Angour, Armand, 2018 : “The Musical Setting of Ancient Greek Texts”, **Music, Text&Culture in Ancient Greece**, Ed. by Tom Phillips, Armand D’Angour, Oxford Universty Press, Oxford, s.47-72.
- Dante Alighieri, 2011 : **İlahi Komediya**, 12. bs., Çev.Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Denoyelle, Martine, 2010 : “Comedy Vases from Magna Gracia”, **The Art of Ancient Greek Thater**, Ed. by M. Hart, s.105-121.

- Delemen, İnci, 2009 : “Yunan Vazo Resimlerinde Satyros Oyunları”, **NaviSalvia: Dr. Sinan Kabağaç’ı Anma Toplantısı**, Satyros, s.108-126.
- Delemen, İnci-Sedef Çokay Kepçe, 2009 : **Yunan ve Roma Kap Formları Sözlüğü**, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- De Romilly, Jacqueline, 1985 : **A Short History of Greek Literature**, Çev. Lillian Doherty, University of Chicago Press, Chicago&London.
- DNP** : **Der Neu Pauly**
- Ediz Okur, Nilay, 2010 : “Euripides Tragedyaları Işığında Klasik Çağ Atinası’nda Kadının Konumu”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Anabilim Dalı**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Else, Gerald Frank, 1965 : **The Origin and Early Form Greek Tragedy**, Harvard University Press, Cambridge.
- Erhat, Azra, 1958 : **Aristofanes: Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Erhat, Azra, 2011 : **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Fiechter, Erns R., 1914 : **Die Baugeschichtliche Entwicklung des Antiken Theaters; Eine Studie mit 132 Abbildungen**, Oskar Beck, München.
- Fischer, Ernst, 1990 : **Sanatın Gerekliliği**, 6.bs., Çev. Cevat Çapan, Verso Yayıncılık, Ankara.
- FGrH** : F. Jacoby, **Fragmente der Griechischen Historiker** (1923-)
- FLSF** : **Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi**
- Frazer, James G., 2004 : **Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri**, Çev. Mehmet H. Doğan, Pavel Yayınevi, İstanbul.
- Frederiksen, Rune, 2000 : “Typology of the Greek Theatre Building in Late Classical and Hellenistic Times”, **Proceedings of the Danish Institute At Athens III**, Ed. by S. Isager- I. Nielsen, Athens: 2000, s. 135-175.

- Friedel, Egon, 1999 : **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi: Hristiyanlık ncesi Yaşam ve Efsane**, ev. Necati Aa, Ed. Zehra Aksu Ylmazer, Dost Kitabevi, Ankara.
- Fuat, Mehmet, 1984 : **Başlangıcından Bugüne Dünya ve Türk Tiyatro Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Fuat, Mehmet, 2010 : **Tiyatro Tarihi**, 3. bs., Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- Goldberg, Sander M., 2007 : "Comedy and Society from Menandros to Terence", **The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre**, Ed. by McDonald-Walton, Cambridge University Press, Cambridge, s.124-138.
- Gren, Erman, 2014 : "Klasik Yunan Tragedyasında Ad(landırman)ın Trajik İşlevi", **FLSF**, Bahar, Sayı:17, s.237-263.
- Green, Richard, 1985 : "A Representation of the Births of Aristophanes", **Greek Vases in The J. Paul Getty Museum**, Vol.2, s.95-118.
- Green, Richard- Eric Handley, 1995 : **Images of the Greek Theatre**, British Museum Press, London.
- Green, Richard, 1995 : "Theatrical Motifs in Non-Theatrical Contexts on Vases of the Later Fifth and Fourth Centuries", **BICS**, No:66, s.93-121.
- Green, Richard, 1996 : **Theater in Ancient Greek Society**, Routledge Publications, London-New York.
- Green, Richard, 1999 : "Tragedy and Spectacle of the Mind: Messenger Speeches, Actors, Narrative and Audience Imagination in Forth Century BCE Vase-Painting", **Studies in the History of Art**, Vol. 56, Symposium Papers XXXIV: The Art of Ancient Spectacle,s.36-63.
- Green, R.- Ioannes Konstantakos, 2020 : "A Calyx-Krater by the Varrese Painter and A Glimpse of Alexis' Agonis or Hippiskos" **Logeion: A Journal of Ancient Theatre**, Vol. 10, s.286-327.
- Griffith, Mark, 2007 : "Telling the Tale: a Performing Tradition from Homer to Pantomime", **The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre**, Ed. by M. McDonald, J.M. Walton, Cambridge University Press, Cambridge, s. 13-35.

- Guillon, Pierre, 2008 : “Tiyatro”, **Cogito**, Tragedya, Çev. Orçun Türkay, Sayı 54, Ed. Şeyda Öztürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.58-67.
- Habif, Verda, 2008 : “Antik Yunanda Oyunculuk ve Çağdaş Uygulamalar”, İstanbul, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Handley, Eric, 2000 : “The Ancient Greek Theatre: Tradition, Image and Reality”, **Bulletin de la Classe des Letters et des Sciences Morales et Politiques**, 8, No:7-12, s.269-301.
- Harrison, J. Ellen, 1948 : **Ancient Art and Ritual**, Oxford University Press, London, (Çevrimiçi) <https://www.gutenberg.org/files/17087/17087-h/17087-h.htm#pg9> 12.01.2020.
- Harrison, Tony, 1990 : **The Trackers of Oxyrhynchus: The Delphi Text**, Faber&Faber, London.
- Hart, Mary L., 2010 : “Choral Dance in Archaic Athens”, **The Art of Ancient Greek Theater**, Ed. by M.L. Hart, The J. Paul Getty Museum Press, Los Angeles, s.19-32.
- Hart, Mary L., 2020 : “Text and Image: Euripides and Iconography”, **Brill’s Companion of Euripides**, Vol.1, Ed. by Andreas Markantonatos, Brill’s Companions in Classical Studies, Leiden&Boston, s.663-697.
- Hesp.** : **Hesperia: Journal of the American School of Classical Studies at Athens.**
- Hornblower, Simon, Anthony Spawforth, Esther Eidinow, 2012 : **The Oxford Classical Dictionary**, 4. bs., Oxford University Press, Oxford.
- Huizinga, Johan, 2006 : **Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 2.bs., Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Hughes, Alan, 2006 : “The Costumes of Old and Middle Comedy”, **BICS**, Vol. 46, London, s.39-68.
- Hughes, Alan, 2012 : **Performing Greek Comedy**, Cambridge University Press, Cambridge.

- Hülsemann, Matthias, 1985-1986 : “Theater, Kult und Bürgerlicher Widerstand. Die Entstehung der Architektonischen Struktur des Römischen Theaters im Rahmen der Gesellschaftlichen Auseinandersetzungen zur Zeit der Republik’, **Hephaistos**, Vol. 7-8, 215-232.
- IG** : **Inscriptiones Graecae**
- İndirkaş, Zühre 2004 : “Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı”, **İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Dergisi**, Sayı 5, s.61-70.
- JHS** : **Journal of Hellenic Studies**
- Junker, Klaus, 2010 : “The Transformation of Athenian Theatre Culture around 400 BC”, **The Pronomos Vase and Its Context**, Ed. by O. Taplin, R. Wyles, Oxford University Press, Oxford, s.131-148.
- Karpati, Andras, 2012 : “A Satyr-Chorus with Thracian Kithara: Toward an Iconography of the Fifth- Century New Music Debate”, **Phoenix**, Vol. 66, s.221-246.
- Kitto, H.D.F., 1955 : “The Dance in Greek Tragedy”, **JHS**, Vol.75, s.36-41.
- Kuruyazıcı, Hasan, 2003 : Oyun-Mekân İlişkisi Bakımından Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturgi Bölümü**, Ders Kitabı, İstanbul.
- Kuttnerr, Ann, 1999 : “Hellenistic Images of Spectacle, from Alexander to Augustus”, **Studies in the History of Art**, Vol. 56, Symposium Papers XXXIV: The Art of Ancient Spectacle,s.96-123.
- Latacz, Joachim, 2006 : **Antik Yunan Tragedyaları: Tüm Oyunlar; Tarihçe-İnceleme-Yorum**, Çev. Yılmaz Onay, Mitos&Boyut Yayınları, İstanbul.
- Lawler, Lillian B., 1947 : “The Dance in the Ancient Greece, **CJ**, Vol.42, No 6, March, s.343-349.
- Lawler, Lillian B., 1967 : **The Dance in Ancient Greece**, Wesleyan University Press, Middletown, 1967.
- Lawler, Lillian B. 2012 : “Dancing”, **The Oxford Classical Dictionary**, 4. bs., Ed. by Hornblower Simon-Anthony Spawford, Oxford University Press, United Kingdom s.413.

- L.C.S. 1890 : “The song of the chorus”, **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**, Ed. by William Smith, London, John Murray. 1890. (çevrimiçi)
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0063:entry=chorus-cn&highlight=chorus> 17.01.2021- 31.03.2022.
- Leacroft, Richard, 1984 : **Theatre and Playhouse: an illustrated survey of theatre building from Ancient Greece to Present Day**, Internet Archive Books, London/New York. (Çevrimiçi)03.04.2022.
<https://archive.org/details/theatreplayhouse0000leac/page/8/mode/2up>.
- Lee, Mireille M., 2015 : **Body, Dress and Identify in Ancient Greece**, Cambridge University Press, USA.
- Lesky, Albin, 1999 : **Geschichte der Griechischen Literatur**, Neubearbeitete und Erweiterte Auflage, München.
- Ley, Graham, 2003 : “Modern Visions of Greek Tragic Dancing”, **Theatre Journal**, Vol. 55, s. 467-480.
- LIMC** : **Lexicon Iconographicum Mythologiae**
- Lissarrague, François, 2010 : “The Erinyes”, **The Art of Ancient Greek Theater**, Ed. by M.L. Hart, The J. Paul Getty Museum Press, Los Angeles,s.68-85.
- Lullies, Reinhard, 1956 : **CVA: München**, Band 4, Museum Antiker Kleinkunst, Deutschland.
- Malay, Metin, 2008 : “Tiyatronun Doğuşu Üzerine Bir Model Önerisi”, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, Sayı 12, Ocak, s. 71-97.
- Mansel, Arif M., 2011 : **Ege ve Yunan Tarihi**, 9. bs., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Martin, Thomas A., 2012 : **Eski Yunan: Tarihöncesinden Helenistik Çağ’a**, Çev. Ü. H. Yolsal, Say Yayınları, İstanbul.
- Mason, Charles S., 1859 : “Chorus” , **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**, 2.bs., Ed. by William Smith vd., Little, Brown and Company, Boston, s.277-280.
- McLeish, Kenneth, 2003 : **A Guide to Greek Theatre and Drama**, Ed. by Trevor Griffiths, Bloomsbury Methuen Drama, London.

- McNeur, Lorna, 1994/95 : “Theatre of the Athenian Agora”, **Scroope: Cambridge Architecture Journal**, Vol.6, s. 94-99.
- Moreno, Alfonso, 2008 : “The Greek Gem: A Token of Recognition”, **Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin**, Ed. by Revermann, Wilson, Oxford University Press, Oxford, s.419-438.
- Murray, Gilbert, 1901 : **History of Ancient Greek Literature**, D. Appleton and Company, New York.
- Nietzsche, Friedrich, 1941 : **Tragedyanın Doğuşu**, Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Nietzsche, Friedreich 2011 : **Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu**, Çev. İsmet Zeki Eyupoğlu, 9. bs., Say Yayınları, İstanbul.
- Nilsons, Martin S. 1967 : **Geschichte der Griechischen Religion**, Beck, München.
- Nutku, Özdemir, 2001 : **Dram Sanatı: Tiyatroya Giriş**, 4. bs., Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Oakley, John, 2020 : **A Guide to Scenes of Daily Life on Athenian Vases**, The University of Wisconsin Press, Wisconsin.
- Osborne, Robin, 2008 : “Putting Performance into Focus”, **Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin**, Ed. by M. Revermann, S. Wilson, Oxford University Press, Oxford, s.395-418.
- O’Sullivan, Patrick-Christopher Collard, 2013 : **Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama**, Oxbow Books, Oxford.
- Öztürk, Murat-Derya Çığır Dikyol, 2013 : “Antik Yunan Tragedyasında Değerler Eğitime Dair İzler”, **Turkish Studies**, Vol. 8/12, s.323-334.
- Paga, Jessica, 2016 : “The Greek Theater”, **A Companion to Greek Architecture**, Ed. by Margaret M. Miles, John Wiley&Sons, New York, s.360-373.

- Pavis, Patrice, 1997 : **Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis**, Çev. Christine Shantz, University of Toronto Press, Toronto and Buffalo.
- Peck, Harry T., 1898 (Ed. by) : "Aeschylus", **Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities**, Harper&Brothers Publishers, New York, s.35-37.
 : "Drama", **Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities**, Harper&Brothers Publishers, New York, s.556-558.
 : "Epicharmus", **Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities**, Harper&Brothers Publishers, New York, s.601.
 : "Histrio", **Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities**, Harper&Brothers Publishers, New York, s.830-833.
 : "Lyric Poetry", **Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities**, Harper&Brothers Publishers, New York, s.985-986.
 : "Satyric Drama", **Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities**, Harper&Brothers Publishers, New York, s.1419.
 : "Theatrum", **Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities**, Harper&Brothers Publishers, New York, s.1549-1559.
- Pedley, John G., 2012 : **Greek Art and Archaeology**, 5.bs., Prentice Hall, New Jersey.
- Peirce, Sarah, 1998 : "Visual Language and Concepts of Cult on the "Lenaia Vases"", **Cl. Ant.** Vol 17, No.1, Nisan, s.59-95.
- Pickard-Cambridge Arthur 1962 : **Dithyramb, Tragedy and Comedy**, Ed.by T.B.L. Webster, 2. bs., Oxford University Press, Oxford.
- Pickard-Cambridge, Arthur, 1968 : **The Dramatic Festivals of Athens**, Clarendon Press Oxford.
- Pickard-Cambridge, Arthur, 2003 : **The Dramatic Festivals of Athens**, 2. bs., Oxford, Clarendon Press.
- Psaroudakes, Stelios, 2004 : "The Orestes Papyrus: Some Thoughts on the Dubios Musical Signs", **Studien zur Musikarchäologie IV**, s.473-496.

- Radts, Stefan, 1985 (Ed.by) : **TrGF**, Vol.3, "Aeschylus", Vandenhoeck, Göttingen.
: **TrGF**, Vol.4, "Sophocles", Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen.
- Rapport, Roy, A., 1999 : **Ritual and Religion in the Making of Humanity**, Cambridge University Press Cambridge.
- Rehm, Rush, 2007 : "Festivals and Audiences in Athens and Rome", **Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre**, Ed. by M. McDonald, J. M. Walton, Cambridge University Press, Cambridge, s.184-201.
- Revermann, Martin, 2006 : **Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique and Performance Contexts of Aristophanic Comedy**, Oxford University Press, Oxford.
- Ridgeway, Sir William, 1915 : **The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races in a Special Reference on the Origin of Greek Tragedy**, University Press, Cambridge.
- Richter, Gisela, 1984 : **Yunan Sanatı**, Çev. Beral Madra, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Roberts, John Willoby, 1998 : **City of Sokrates: An Introduction to Classical Athens**, 2. bs., Routledge, New York.
- Robertson, Martin, 1959 : **The Great Centuries of Painting: Greek Painting**, Skira, New York.
- Romilly, Jacqueline, 1985 : **A Short History of Greek Literature**, Çev. Lillian Doherty, University of Chicago Press, Chicago&London.
- Rusten, Jeffrey, 2019 : "The Phanagoria Chous: Comic Art in Miniature in a Luxury Tomb in the Cimmerian Bosphorus", **Ancient Theatre and Performance Culture Around the Black Sea**, Ed. by Braund-Hall- Wyles, Cambridge University Press, USA, s.59-81.
- Sarıboğa Bahar- Çiler Akıncı, 2017 : "Antik Yunan Toplumunda ve Felsefesinde Müzik ve Flüt Çalgısı", **AKÜ AMADER**, Sayı 6, Cilt 3, Haziran, s. 17-33.
- Sifakis, Gregory M., 1971 : **Parabasis and Animal Choruses: A Contribution to the History of Attic Comedy**, The Athlone Press, London.

- Schmitz, Leonhard, 1859 : “Persona”, **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**, 2. bs., Ed. by, William Smith, LL.D., Little, Brown and Company, Boston, s. 889-893.
- : “Dionysia”, **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**, 2. bs., Ed. by, William Smith, LL.D., Little, Brown and Company, Boston, s.410-414.
- Schwarzmaier, Agnes, 2010 : “Theater Masks”, **The Art of Ancient Greek Theatre**, Ed. by Mary L. Hurt, J. Paul Getty Museum Press, Los Angeles, s.42-45.
- Shapiro, H.A., 1994 : **Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece**, Routledge, London&New York.
- Shapiro, H.A., 2010 : “Middle Comedy Figurines of Actor”, **The Art of Ancient Greek Theater**, Ed. by M.L. Hart, The J. Paul Getty Museum Press, Los Angeles, s.122-127.
- Simon, Erika, 1982 : **The Ancient Theater**, Methuen, London&New York.
- Simon, Jocelyn P., 2008 : **The Parallel Worlds of Classical Art and Text**, Cambridge University Press, Cambridge.
- Sommerstein, Allan, 2002 : **Greek Drama&Dramatist**, Routledge, London&New York.
- Söğüt, Bilal-Banu Yılmaz, 2012 : “Stratonikeia’da Üç Terrakotta Mask”, **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 12,s.1-7.
- Stanley, Audrey E., 1970 : “Early Theatre Structures in Ancient Greece: A SUNV of Archaeological and Literary Records from the Minoan Period to 388 B.c.” **California University**, Berkeley, Yüksek Lisans Tezi.
- Storey, Ian C.-Arlene Allan, 2005 : **A Guide to Ancient Greek Drama**, Blackwell Publishing, USA.
- Şener, Sevda, 2003 : **İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat: Dram Sanatı**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- Şener, Sevda, 2006 : **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, 4. bs., Dost Kitabevi, Ankara.
- Şeyben, Burcu Y., 2009 : “Türkiye’de Sahnelenen Antik Yunan Oyunları ve Kültür Politikalarındaki Yeri”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler**

Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü,
Yayınlanmamış Doktora Tezi

- Taner, Haldun- : **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**, Ankara Üniversitesi Basımevi,
Metin And- Türk Dili Kurumu Yayınevi: 251, Ankara.
Özdemir
Nutku, 1966
- Taplin, Oliver, : **Greek Tragedy in Action**, 2. bs., Routledge, Taylor& Francis
2003 Group, London and New York.
- Taplin, Oliver, : **Pots&Plays:Interaction Between Tragedy and Greek Vase-**
2007 **painting of the Fourth Century B.C.**, The J. Paul Getty
Museum, Los Angeles.
- Teraman, Özel, : “Roma Dönemi Tiyatro-Tapınak Kompleksleri ve
2007 Anadolu’daki İzduşümleri”, **Anadolu Üniversitesi, Sosyal**
Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı,
(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir.
- Thomson, : **Aiskhylos ve Atina: Dramanın Toplumsal Kökenleri**
George, 1990 **Üzerine Bir İnceleme**, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel
Yayınevi, İstanbul.
- Thomson, : **İnsanın Özü: Bilimin ve Sanatın Kaynakları**, 4. bs., Çev.
George, 1991 Celal Üster, Payel Yayınları, İstanbul.
- Todisco, Luigi, : “As(s)teas”, **The Encyclopedia of Greek Comedy**, Ed. by A.H.
2019 Sommerstein, Wiley-Blackwell, USA, s.105-106.
- Tomlinson, : **Yunan Mimarlığı**, Çev. Rıfat Akbulut, Homer Kitabevi,
Richard, A., İstanbul.
2003
- Trendall, A.D., : “The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily”, I,
1970 **BICS**, No:26, Oxford University Press, Oxford, s.iii, v-xiv, 1,
3-29, 101-115, 117, 119-123, 125-144.
- Trendall, A.D., : “The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily”, II,
1973 **BICS**, No:31, Oxford University Press, Oxford, s.iii, v-xii,
145-147, 149, 151-177, 179, 181-251, 253, 255-263, 265, 267-
269, 271, 273-296.
- Trendall, A.D.- : “The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily”, III,
1983 **BICS**, No:41, Oxford Universty Press, Oxford, s. iii, vii-ix, xi-
xiii, xv-xxvi, 1, 3-87, 89-113, 115-211, 213-261, 263, 265-285,
287-297, 299-305, 307, 309-311, 313-392.

- Trendall, A.D.- : “The Red-Figured Vases of Apulia”,(RVA) i, **BICS**, No:42,
A.Cambitoglou : Oxford University Press, Oxford, s. iii, v-xix, 1, 3-59, 61-205,
1983 207-252.
- TrGF** : **Tragicorum Graecorum Fragmenta**
- Tuğcu, Iğın, : “Antik Dönem’de Drama Türleri ve Vazolar Üzerindeki
2019 Betimlemeleri”, **Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Türkkanı, : “Antik Yunan Döneminde Mekân-Uzam-Reji İlişkisi”, **Aydın**
Hasan Can, **Sanat**, Vol. 7, Haziran, s. 47-51.
2018
- Tyrell, William : “Life of Euripides”, **Brill’s Companion of Euripides**, Vol.1,
B., 2020 Ed. by Andreas Markantonatos, Brill’s Companions in Classical Studies, Leiden&Boston, s.11-28.
- Ulieriu Rostás, : “Music and Socio-Cultural Identity in Attic Vase Painting:
Theodor, E., Prolegomena to Future Research”, **Music in Art**, Vol.38, No:1-
2013 2, s.9-26.
- Ülger, Emir, : “Platon’un Sanat Kuramının Düşüncel Analizi”, **FLSF**, Güz,
2013 Sayı 16, s.15-28.
- Ünal, : “Epostan Dramaya”, **Evrensel Kültür Dergisi**, Sayı 126,
Yörükhan, Haziran, s.56-61.
2002
- Varakis, : “Body and Mask in Aristophanic Performance”, **BICS**, Vol.53,
Angeliki, 2010 London, s.17-38.
- Vernant, J. : “The Historical Moment of Tragedy in Greece: Some of the
Pierre, 1990 Social and Psychological Conditions”, **Myth and Tragedy in Ancient Greece**, Ed. by Vernant, Vidal-Naquet, Zone Books, New York, s.23-28.
- Vernant, J. : **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, Çev. Hüsen Portakal, Cem
Pierre, 2002 Yayınevi, İstanbul.
- Vernant, J. : **Eski Yunan’da Mit ve Tragedya**, Çev. Reşat Fuat Çam,
Pierre, 2012 Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Walton, J. : “Social and Domestic Drama”, **The Art of Ancient Greek**
Michael, 2010 **Theater**, Ed. by M. Hart, s.128-143.
:

- “A Playing Tradition”, **The Art of Ancient Greek Theater**, Ed. by M. Hart, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, s.7-13.
- “Actors, Chorus and Masks”, **The Art of Ancient Greek Theater**, Ed. by M. Hart, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, s.33-41.
- Webster, T.B.L., 1949 : “The Mask of Greek Comedy”, **Bull. Rylands Libr.**, Vol.31/1, s.97-136.
- Webster, T.B.L., 1954 : “Greek Comic Costume:Its History and Diffusion”, **Bull. Rylands Libr.**, Vol.36/2 s.563-588.
- Webster, T.B.L., 1961 : “Monuments Illustrating New Comedy”, **BICS**, No:11, s.49-157, 159-239, 241-273.
- Webster, T.B.L., 1962 : “Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play”, **BICS**, No:14, s. 31-129.
- Webster, T.B.L., 1969 : “Monuments Illustrating Old and Middle Comedy”, **BICS**, 2. Edition, No:23, s.iii,v,vii, ix, xi-xii, 1-15, 17-100.
- Wessely, Karl, 1894 : **Papyrus Erzherzog Rainer**, Führer durch die Ausstellung, Wien.
- Whiston, Robert, 1859 : “Tragoedia”, **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**,2. bs., Ed. by William Smith LL. D., Little, Brown and Company, Boston, s. 1140-1147.
- Williams, C.F. Abdy, 1897/98 : “Ancient Greek Music”, **Proceedings of the Musical Association**, Vol. 24, s. 125-144.
- Wilson, S., 2007 : "Dithyramb, Tragedy and Cyrene" **The Greek Theater and Festivals**, Oxford, s. 185-214.
- Yılmaz, Banu, 2019 : “Palmiyenin Sembolik Anlamı ve Antik Dönem Sanatına Yansıması”, **Doğudan Batıya 70. Yaşında Serap Yaylalı’ya Sunulan Yazılar**, Ed. A. Erön- E. Erdan, Matsa Basımevi, Ankara, s.123-138.
- Yücel, Çağatay, 2021 : “Müziğin Kökenine İlişkin Arkeolojik Bir Değerlendirme”, **Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi**, Cilt:11, Sayı 1, s.16-29.

- Yüksel,
Ayşegül, 1990 : “Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri”, **Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt:33, Sayı:1/2, s.557-569.
- Zarifi, Yana,
2007 : “Chorus and Dance in the Ancient World”, **The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre**, Ed. by M. McDonald, J.M. Walton, Cambridge University Press, Cambridge, s. 227-246.
- Zimmerman,
Bernhard,
1996-2003 : “Deus ex machina”, **DNP: Enzyklopädie der Antike**, Band 3, Ed. By: Hubert Cancik- Helmuth Schneider, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart.



3. DİJİTAL KAYNAKLAR

ASCSA Digital Collection	:	https://ascsa.net/research?v=default
Beazley Archive: Classical Art Research Centre	:	https://www.beazley.ox.ac.uk/carc/Home
British Museum Online Collection	:	https://www.britishmuseum.org/
Digital LIMC	:	https://weblimc.org/page/home/
Digital Marmor Parium	:	http://www.digitalmarmorparium.org/index.html#footer
Internet Archive	:	https://archive.org/
Loeb Classical Library	:	https://www.loebclassics.com/
Perseus Digital Library	:	http://www.perseus.tufts.edu/hopper/
Portal Grecia Antiga	:	https://greclantiga.org/
The Ancient Theatre Archive	:	https://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm
The Met Museum Collection	:	https://www.metmuseum.org/

EK-1

MÖ 6-2. YY TİYATRO YAPILARI

<i>Dönem</i>	<i>Yunanistan</i>	<i>Türkiye</i>	<i>İtalya</i>
6. yy	+Thorikos MÖ 525		
5. yy	+Dionysos(Atina) MÖ 499 +Eretria MÖ 411 +Korinthos MÖ 400 +Delphoi MÖ 400 +Elis MÖ 400		+Syrakusae MÖ 470 + Segesta MÖ 409 +Katania MÖ 400
4. yy	+ Aegae (Vergina) MÖ 399 +Megalopolis MÖ 399 +Orkhomenos MÖ 399 +Krenides/Phillippi MÖ 399 +Istmia MÖ 390 +Mantineia MÖ 350 +Epidauros MÖ 340 + Argos MÖ 330 + Delos MÖ 305 +Sikyon MÖ 303	+ Priene MÖ 340 + Troia MÖ 306	+Tyndaris MÖ 375 +Agrigentum MÖ 350 +Soluntum MÖ 350 + Iaitas MÖ 325 +Morgantina MÖ 325 + Heraklea Minoa MÖ 320 + Akrai MÖ 300
3. yy	+ Thera MÖ 299 +Messene MÖ 299 + Aegeria MÖ 299 +Kassiope MÖ 299 +Dodona MÖ 297	+Laodikeia MÖ 261 +Miletos MÖ 250 +Halikarnassos MÖ 230 +Pergamon MÖ 225 + Teos MÖ 200 + Termessos MÖ 200 +Ephesos MÖ 200 +Assos MÖ 200	+ Tauromenium MÖ 265
2. yy		+Antiphellos(Kaş) MÖ 199 +Letoon (Kumluova) MÖ 199 +Magnesia ad Meandrum MÖ 166	+ Pompeii MÖ 199

EK-2¹

GENEL KRONOLOJİ²

<i>Dönem</i>	<i>Edebi Gelişmeler</i>	<i>Siyasi ve Sosyal Olaylar</i>
MÖ 650-550	Epos'un gelişmesi Lirik şiirin ortaya çıkışı Arion tarafından dithyrambosların edebi hâle getirilmesi Dionysos kültü öğelerinin Atina'da Peisistratos, Korinth'te Periandros ve Sikyon'da Kleisthenes tarafından kabul edilmesi	621: Drakon Kanunları 594: Solon Reformu 560: Peisistratos'un tyran oluşu
MÖ 550-500	550 dolaylarında Lenaia Şenliği ögesi olarak düzenlenen satyros dithyrambosları (başlangıçta agorada gerçekleştirilmiş olmalı) Atina'da Büyük Dionysia Şenlikleri'nin kamulaştırılması Thespis Khoirilos Phrynikhos Pratinas 534: Thespis'in tragodiasının Dionysia Şenliğine Peisistratos tarafından kabul edilmesi 525/4: Aiskhylos'un Eleusis'te doğumu 515: Pratinas'ın bir satyros oyunu ile ilk ödülü 511/8: Phrynikhos'un ilk zaferi	527: Peisistratos'un ölümü, yerine oğullarının geçmesi 508: Kleisthenes reformu
MÖ 500-450	Epikharmos'un yaşadığı dönem 499: Aiskhylos'un ilk eserinin tahmini oynanış tarihi 496: Sophokles'in doğumu (Kolonos) 492: Phrynikhos'un <i>Miletou Halosis</i> (Miletos'un Düşüşü) oyunu 486: Atina'da kabul edilen ilk resmi komodia oyununun oynanışı 484: Aiskhylos'un ilk zaferi 484/80: Euripides'in doğumu (Salamis)	499: Ion ayaklanmasının başlangıcı 494: Ion ayaklanmasının Persler tarafından bastırılması 490: Marathon Savaşı 480: Thermopylai ve Salamis Savaşları 478: Pausanias'ın, Spartalılar tarafından Perslere karşı Yunan ittifakını komuta etmek üzere gönderilmesi

¹ Tablo oluşturulurken, J. Latacz; **Antik Yunan Tragedyaları** (s. 53 ve s.377-378)- T. R. Martin; **Eski Yunan: Tarihöncesinden Helenistik Çağ'a** (b.a.)- A. Sommerstein; **Greek Drama&Dramatist** (s.77-87) eserlerinden yararlanılmıştır.

² Eski Yunan tiyatro oyunlarının başlangıcından günümüze kadar olan sürecinin anlaşılması adına genel bir kronoloji tablosu hazırlanmıştır. Bu tabloda, yazıldığı ve eşzamanlı olarak oynandığı dönemlerin siyasi ve sosyal olaylarına genel hatlarıyla değinilmiştir. Buna ek olarak yazarların ölümünden sonraki süreçte oynanan oyunlarının tarihlerine yer verilerek uzun yıllar sahnelenmiş olmalarının vurgulanması amaçlanmıştır. Türkiye'de sahnelenen oyunların detaylı bilgisini edinmek için ayrıca Bkz.:Burcu Yasemin Şeyben, "Türkiye'de Sahnelenen Antik Yunan Oyunları ve Kültür Politikalarındaki Yeri", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2009, b.a.

Dönem	Edebi Gelişmeler	Siyasi ve Sosyal Olaylar
MÖ 500-450 (devamı)	476?: Phrynikhos'un <i>Pers Savaşı</i> oyunu (Themistokles desteğiyle gerçekleştiği bilinmektedir.) 473?: Phrynikhos'un ölümü 472: Aiskhylos'un <i>Phineus, Persler, Glaukos Potnieus, Prometheus Pyrkaieus</i> oyunları (tetralogia olmayabilir.) Perikles desteklemiştir. 468: Sophokles'in ilk ödülü 468: Pratinas'ın ölümü 467: Aiskhylos'un "Thebais" tetralogiası : <i>Laios, Oidipous, Thebai'a karşı Yediler, Sphenks.</i> 465/59: Aiskhylos'un " Danaidler" tetralogiası: <i>Yakarıcılar, Aigyptioi, Danaidler, Amumone</i> 462?: Atina'da tiyatro sahnesine eklemelerin yapılması: yeni skene, ekkyklema?, üçüncü aktör. 458: Aiskhylos'un "Oresteia" tetralogiası: <i>Agamemnon, Adak Sunucular, Eumenidler, Proteus.</i> 456/55: Aiskhylos'un ölümü. (Sicilya-Gela) 455: Euripides'in ilk oyunu (<i>Peliadlar</i>)	477: Atina'nın Delos Birliği'nin (ittifakın) lideri olması 470?. Themistokles'in sürgünü 461: Ephialtes Reformları sayesinde Atina demokrasisinin güçlenmesi 461-429: Perikles'in Atina'da egemen oluşu 450: Atina ve Sparta arasında gerginliğin başlaması
MÖ 450-400	450: Büyük Dionysia Şenliğinde en iyi tragodia aktörünün seçilmesi 449: Aristophanes'in doğumu 442: Sophokles'in Antigone oyunu 442?: Komodia yarışmalarının Lenaia Şenliklerinde yer alması 441: Euripides'in ilk zaferi 438: Euripides'in <i>Telephos</i> ve <i>Alkestis</i> oyunları 438?: Sophokles'in <i>Trakhisli Kadınlar</i> oyunu 436-32: Sophokles'in <i>Kral Oidipous</i> oyunu 432?: Lenaia Şenliklerine tragodia yarışmalarının dahil olması 431: Euphorion'un Euripides'in <i>Medeia</i> oyununa karşısında <i>Prometheus</i> oyunu ile yarışmada galip gelmesi 430: Euripides'in <i>Herakles'in Çocukları</i> oyunu 428: Euripides'in <i>Hippolytos</i> oyunu 427-25: Aristophanes'in ilk zaferi: <i>Akharnailılar</i> oyunu (Lenaia Şenliğinde) 425: Euripides'in <i>Andromakhe</i> oyunu 424: Aristophanes'in <i>Athlar</i> oyunu (Lenaia Şenliği) 424: Euripides'in <i>Hekuba</i> oyunu	450: Sofist Protagoras'ın Atina'ya ilk ziyareti 447-432: Parthenon'un inşası 443/2: Sophokles'in Delos Birliğinin saymanı oluşu 441: Sophokles'in komutan olarak görev alışı 431: Atina ve Sparta arasında 27 yıl sürecek olan Peloponnessos Savaşı'nın başlaması 430: Atina'da salgın hastalığın yayılması 429: Perikles'in salgından dolayı ölümü 421: Nikias Barışı 416: Atina'nın Melos'a saldırısı 415: Atina'nın Syrakusa (Sicilya) seferi 413: Atina'nın Sicilya'daki yenilgisi 413: Sophokles'in Proboulos seçilmesi 411: Atina demokrasisinin geçici olarak sonlandırılması 404: Atina'nın, Sparta'ya teslim oluşu

<i>Dönem</i>	<i>Edebi Gelişmeler</i>	<i>Siyasi ve Sosyal Olaylar</i>
MÖ 450-400 (devamı)	423: Aristophanes'in <i>Bulutlar</i> oyunu (Büyük Dionysia Şenliği) 422: Aristophanes'in <i>Eşek Arıları</i> oyunu (Lenaia Şenliği) 421: Aristophanes'in <i>Barış</i> oyunu (Büyük Dionysia Şenliği) 418?: Sophokles'in <i>Elektra</i> oyunu 418/17: Euripides'in <i>Elektra</i> oyunu 417/16: Euripides'in <i>Herakles</i> oyunu 415: Euripides'in <i>Troialı Kadınlar</i> oyunu 414: Aristophanes'in <i>Kuşlar</i> oyunu 414/13: Euripides'in <i>Iphigenia Tauris</i>'te ve <i>Ion</i> oyunları 416: Agathon'un ilk zaferi 412: Euripides'in <i>Helena</i> oyunu 411: Aristophanes'in <i>Thesmophoriazousai</i> ve <i>Lysstrate</i> oyunları 410?: Euripides'in <i>Fenikeli Kadınlar</i> oyunu 409: Sophokles'in <i>Philoktetes</i> oyunu 408: Euripides'in <i>Orestes</i> oyunu 408?: Euripides'in <i>Kyklops</i> satyros oyunu 408/7: Euripides'in Makedonya'ya gidişi 406: Euripides'in ölümü (Pella) 406: Euripides'in <i>Iphigenia Aulis</i>'te ve <i>Bakkhalar</i> oyunu (ölümünden sonra sahnelendi.) 405: Sophokles'in ölümü (Atina) 405: Aristophanes'in <i>Kurbağalar</i> oyunu (Lenaia Şenliği) 401: Sophokles'in <i>Oidipous Kolonos</i>'ta oyunu (ölümünden sonra sahnelendi.)	403: Atina demokrasisinin 30 tyranın devrilmesi sonucu yeniden kurulması
MÖ 400-350	392: Aristophanes'in <i>Ekklesiazousai</i> oyunu (Lenaia Şenliği) 388: Aristophanes'in <i>Plutos</i> oyunu 385: Aristophanes'in son oyunu (375 sonrası) Orta Komodia'nın ortaya çıkması: Anaksandrides, Antiphanes, Aleksis 342: Menandros'un Doğumu	399: Sokrates'in idamı 390-370: Sparta'nın Anadolu ve Yunanistan'a ilk askeri zaferi. 377: Atina'nın yeni donanma birliği kurması 362: Sparta Thebai tarafından yenilgiye uğratılır. 359: II. Philippos Makedonya Kralı olur. 357-355: Donanma ittifakında iç savaş
MÖ 350-300	324: Pyhton'un ilk satyros oyunu <i>Agen</i> 321: Menandros'un ilk oyunu 316: Menandros'un <i>Dyskolos</i> oyunu 307: Khoregosların kaldırılması	338: II. Philippos Korinthos Birliği kurar. 336: II. Philippos'un Ölümü 336: İskender'in Makedonya Kralı oluşu 334: İskender Perslere karşı saldırı düzenler 331: İskender'in Mısır'ı işgali

<i>Dönem</i>	<i>Edebi Gelişmeler</i>	<i>Siyasi ve Sosyal Olaylar</i>
MÖ 350-300 (Devamı)	322: Aristoteles'in ölümü	323: İskender'in Babil'de ölümü 322: Antipater Atina demokrasisine son verir. 320-301: Makedon generalleri Antigonos ve Demetrios krallık kurmaya çalışır. 310: İskender'in oğlunun ölümü 310: Stoa felsefesi okulu Zenon tarafından Atina'da kurulur. 307: Atina'da Epikuros felsefe okulu kurar.
MÖ 300-100	291: Menandros'un ölümü 275: Aleksis'in son gösterisi 240: Roma'da ilk Yunan tarzı tiyatro oyunun sahnelenmesi	196: Roma'nın Yunanistan'da baskın rol oynaması
MS 1-200	125-175: Hadrian Döneminde doğu illerinde yazılan yeni oyunlarının sahnelenmesi	
MS 200-900	Oyunların birçoğunun kopyaları dâhil kaybolmuştur. 850: Pagan şiir sanatı Bizans'a geçmiştir.	306-337: Konstantinus, Hristiyanlığa geçiş
MS 950-1550	950?: En erken tragodia ve Aristophanes oyunlarının el yazmalarının bulunması 1494: Euripides'in dört oyunu Floransa'da yayınlandı. 1498: Aristophanes oyunları yayınlanmaya başlandı. 1502: Sophokles oyunlarının ilk baskısı 1518: Aiskhylos'un oyunları ilk kez yayınlandı.	
1870- Günümüz	1875: Osmanlı'da ilk kez(ve son defa) bir Eski Yunan oyunu sahnelendi ³ . 1911: İstanbul'a gelen Yunan sanatçılar (Sylvain Topluluğu) ilk olarak Sophokles'in <i>Elektra</i> oyunu ile Euripides'in <i>Hekuba</i> oyununu sahnelemiştir. 1941: Sophokles'in oyunlarının Türkçeye çevrilmesi adına önemli adımların atıldığı yıldır. Sabahattin Ali (<i>Antigone</i>), Azra Erhat (<i>Elektra</i>), Nurullah Ataç(<i>Philoktetes</i> ve <i>Oidipous Kolonos</i> 'ta) ve Bedrettin Tuncel (<i>Kral Oidipous</i>) oyunlarının çevirilerini yapan ilk isimlerdir. 1942: Aiskhylos'un <i>Zincire Vurulmuş Prometheus</i> oyunu, Euripides'in <i>Elektra</i> ve <i>Alkeste</i> oyunları ile Aristophanes'in <i>Kurbağalar</i> oyunu İstanbul'da sahnelenmiştir. Sophokles'in <i>Kral Oidipous</i> ve <i>Antigone</i> oyunları Ankara Devlet Konservatuarı tarafından sahnelenmiştir. 1943: Euripides'in beş oyunu ve Aiskhylos'un <i>Agamemnon</i> oyunu Türkçeye çevrilmiştir. 1947: Aristophanes'in <i>Barış</i> Oyunları Azra Erhat tarafından çevrilmiştir. 1949: Euripides'in <i>Hippolytos</i> oyunu Türkçeye çevrilmiştir ⁴ .	

³Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunun adı *Irakles(Herakles)*'dir ve Euripides'in Herakles oyunu olduğu düşünülmektedir. Rumlar tarafından kendi dillerinde sahnelenmiş olması olasıdır. Ancak tahta çıkan Abdülhamit bu konuda tedbirler aldırması olmalıdır. Tragodia oyunlarının birçoğu kral ve ailesinin ölümünü barındırdığı için Abdülhamit tarafından oynanması istenmemiştir. Detaylı bilgi için Bkz.: Burcu Yasemin Şeyben, **a.g.e.**, s.254.

⁴Böylece oyunların ilk çevirileri tamamlanmıştır. Aiskhylos'un yedi oyunundan yalnızca üçü, Sophokles'in yedi oyunundan altısı, Euripides'in ise on sekiz oyunundan sekizi çevrilmiştir. Günümüzde oyunların sahnelenmesi devam etmektedir.